arqueología MEXICANA

M.R.

www.arqueomex.com

LOS DIOSES MAYAS

Una aparición tardía

CARACTERÍSTICAS Y ATRIBUCIONES

POPOL VUH LIBRO SAGRADO DE LOS MAYAS

ARQUITECTURA Y RELIGIÓN EN EL SIGLO XVI

AGUA Y FUEGO EN EL MUNDO NÁHUATL

LA ANTROPOLOGÍA FÍSICA Y LA POBLACIÓN PREHISPÁNICA

VOL. XV - NÚM. 88 $ 60

7 509997 001920 88

Exhibir hasta ENERO/09/08

Nuevas Imágenes de Pinturas Rupestres en Oxtotitlán

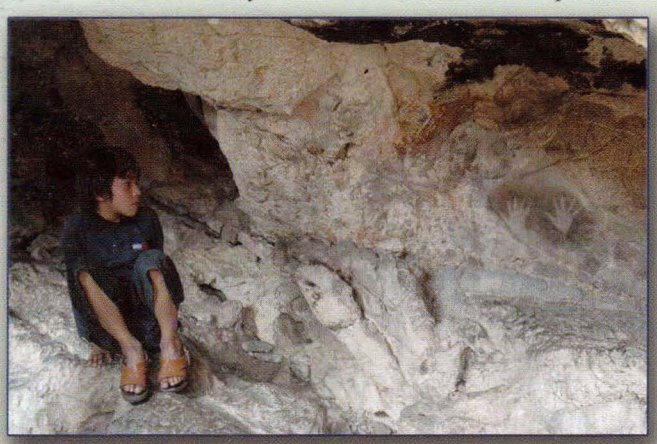
Fotografías: Mauricio Marat Romero - INAH

Ubicadas cronológicamente entre los años 900 y 600 a.C., las pinturas rupestres de Oxtotitlán, en Guerrero, han sido objeto de una labor integral de restauración en el último lustro. Durante la quinta temporada de trabajo, se logró el registro de tres nuevos elementos zoomorfos que no se habían identificado en el conjunto de paneles olmecas.

Desde el año 2002, el sitio que se ubica dentro de una cueva enclavada en la región de la montaña baja del estado de Guerrero, es atendido de manera ininterrumpida por especialistas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), quienes han logrado revertir el deterioro que tenían las 10 paredes con representaciones alusivas a la fertilidad, y que en conjunto suman alrededor de 200 metros cuadrados de pintura rupestre.

Sandra Cruz Flores, restauradora de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH, indicó que es la primera vez que este tipo de bienes culturales con una antigüedad superior a los 2,500 años son objeto de una restauración integral a través de un proyecto interdisciplinario que ha comprendido el desarrollo de una temporada de campo por año, conjuntamente con la participación de habitantes de la localidad.

Los dos primeros años, el Instituto se enfocó a subsanar el deterioro del sitio a causa de la intemperie y acciones nocivas por parte de los visitantes, principalmente por grafitis. El resto de las temporadas han estado enfocadas a la conservación de los paneles pictóricos, el saneamiento y mejoramiento de la infraestructura de visita al sitio y el reforzamiento de la cerca perimetral.



Durante este año, en la quinta temporada de trabajo, se atendieron algunas reincidencias de grafitis en murales que anteriormente ya se habían retirado, así como la limpieza del Panel 3 que estaba totalmente negrecido por diversas capas de suciedad, grasa, hollín y sales minerales.

Tras hacer el retiro de las capas sobrepuestas se dejó al descubierto la imagen central de dicho panel, consistente en el rostro en perfil de un individuo de filiación olmeca que mira hacia el lado izquierdo, y quien cuenta con los rasgos característicos de esta antigua cultura como la nariz achatada, labios gruesos y comisuras hacia abajo, facción mejor conocida como boca atigrada.

Durante la limpieza, se logró también descubrir diversas imágenes que no se habían visualizado en 1968, año en que se realizó el primer registro de la cueva. Debajo de una mancha en la parte inferior del panel se encontraron tres elementos zoomorfos contiguos a un insecto que ya se observaba. Este hallazgo que permitirá hacer ajustes al registro gráfico y coadyuvará en la interpretación del discurso pictográfico de la cueva.

La intervención del Panel 3, con dimensiones de 3 x 2.5 m., sólo abarcó el 70 por ciento de su extensión debido a que la labor resultó complicada por su ubicación en la parte de una pared y bóveda de la gruta. El 30 por ciento restante corresponde a la periferia de esta misma pintura que se prevé concluir el año próximo.

Paralelamente, el INAH realiza una investigación aplicada para determinar los materiales constitutivos de la paleta cromática de las pinturas compuesta por colores como negro, rojo, amarillo, verde y blanco, así como el diagnóstico de los procesos de deterioro, estudios geológicos y antropológicos.

En el sitio arqueológico que se mantiene vivo por ser hasta hoy sede –al igual que en el pasado– de rituales relacionados con el ciclo agrícola, el Instituto lleva a cabo una labor de concientización entre la población de Acatlán, localidad indígena hablante de náhuatl donde se localizan las pinturas rupestres. Mediante la organización de la comunidad, recientemente quedó conformado el Comité de Preservación del Patrimonio de Acatlán, órgano que fue constituido y reconocido en asamblea como coadyuvante del Centro INAH Guerrero en la conservación del sitio, toda vez que no se encuentra abierto al público de manera oficial.

Agenda Cultural del INAH

Isis y la serpiente emplumada

Exposición temporal

En una muestra sin precedentes se presenta un encuentro entre el Egipto faraónico y el México prehispánico, a través del diálogo y el acercamiento entre las divinidades de dos grandes civilizaciones: Isis, esposa de Osiris y madre simbólica de los faraones, y Quetzalcóatl, dios en el México prehispánico. Más de cien piezas egipcias y doscientas mexicanas narran la historia de estas dos deidades.

Fórum Universal de las Culturas Monterrey 2007
Museo del Noreste, Monterrey, N.L.
Septiembre 2007 - enero 2008

Espérala en la ciudad de México: 2008

Obsidiana verde: Filo del poder mexica

Exposición temporal

Como parte de las recientes investigaciones realizadas en el yacimiento de la Sierra de las Navajas, en el estado de Hidalgo, se presenta esta exposición que pretende mostrar un panorama general sobre la extracción de obsidiana, talla en el yacimiento, transporte, los principales talleres en Tenochtitlan y los productos finales. La obsidiana verde y sus variedades: transparente, oscura, jaspeada y dorada, son claramente distinguibles de las obsidianas gris-negras del resto de los yacimientos de Mesoamérica.

Museo del Templo Mayor
Vestíbulo
Seminario 8, Centro, México, D.F.
Tel. 5542 0606, 5542 4784
Octubre 2007 - enero 2008

Los cristeros: una guerra olvidada

Ciclo de conferencias

Del 25 de octubre 2007 al 31 de enero 2008
Todos los jueves, 11:00 hrs.

Sala Siqueiros
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec
Tel. 5061 9200

Churubusco Huitzilopochco, pasado y presente

Coloquio

Investigaciones desde los diversos campos de estudio como la historia, biología, arquitectura y arqueología.

27, 28 y 29 de noviembre, 12:00 a 16:00 hrs.
Entrada libre. Cupo limitado

Museo Nacional de las Intervenciones
20 de agosto s/n, San Diego Churubusco, México, D.F.
Tel. 5604 0699, 5604 3699

Buda Guanyin, tesoros de la compasión

Exposición temporal

El misticismo del pensamiento oriental reunido en 200 obras maestras procedentes del Museo de la Capital, de Beijing, China en reciprocidad a la muestra Jaguar prehispánico, huellas de lo divino, que se exhibió en aquel país durante 2006.

Fórum Universal de las Culturas Monterrey 2007
Museo del Noreste, Monterrey, N.L.
Septiembre 2007 - enero 2008

Espérala en la ciudad de México: 2008

www.inah.gob.mx

www.cnca.gob.mx

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Presidente
SERGIO VELA
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Director General
ALFONSO DE MARIA Y CAMPOS

Editorial Raíces, S.A. de C.V.
Presidente
SERGIO AUTREY MAZA
Directora General
MARÍA NIEVES NORIEGA DE AUTREY

Arqueología Mexicana

Directora: MARÍA NIEVES NORIEGA DE AUTREY
Editor: ENRIQUE VELA
Diseño: FERNANDO MONTES DE OCA
Redacción: ROGELIO VERGARA
Asistencia de redacción: MARTÍN YÁÑEZ CHIRINO
Investigación iconográfica y archivo de imagen: JOSÉ CABEZAS HERRERA, DANIEL DÍAZ
Administrador WEB y diseño: SAMARA VELÁZQUEZ
Traducción: ELISA RAMÍREZ, LUZ MARÍA SANTAMARÍA
Asistente de la dirección: ANA CECILIA ESPINOZA
Producción: VICENTE SALAZAR
Fotógrafos: GUILLERMO ALDANA, CARLOS BLANCO, MICHAEL CALDERWOOD, IGNACIO GUEVARA, JUSTIN KERR, MARCO ANTONIO PACHECO, JORGE PÉREZ DE LARA, BOB SCHALKWIJK, BORIS DE SWAN
Ilustradores: CÉSAR FERNÁNDEZ, LUIS GERARDO ALONSO

Agradecimientos: GENARO DÍAZ, TOMÁS PÉREZ SUÁREZ, SANDRA ZETINA

Comité Científico-Editorial: ANN CYPHERS, JOAQUÍN GARCÍA-BÁRCENA, BERNARDO GARCÍA MARTÍNEZ, EDUARDO MATOS MOCTEZUMA, ALEJANDRO MARTÍNEZ MURIEL, ENRIQUE NALDA, MARÍA NIEVES NORIEGA DE AUTREY, JOSÉ EMILIO PACHECO, RICARDO POZAS HORCASITAS
Consejo de Asesores: ANTHONY ANDREWS, ALFREDO BARRERA RUBIO, CLAUDE-F. BAUDEZ, BEATRIZ BRANIFF, JOHANNA BRODA, JÜRGEN K. BRÜGGEMANN †, ROBERT COBEAN, MA. JOSÉ CON, ÁNGEL GARCÍA COOK, ROBERTO GARCÍA MOLL, NORBERTO GONZÁLEZ, REBECCA GONZÁLEZ LAUCK, FRANCISCO GONZÁLEZ RUL †, NIKOLAI GRÜBE, PETER JIMÉNEZ, THOMAS LEE, ALFREDO LÓPEZ AUSTIN, LEONARDO LÓPEZ LUJÁN, LUIS ALBERTO LÓPEZ W., LINDA MANZANILLA, SIMON MARTIN, ALBA GUADALUPE MASTACHE †, EDUARDO MATOS, LORENA MIRAMBELL, DOMINIQUE MICHELET, MARY E. MILLER, JESÚS MONJARÁS-RUIZ, CARLOS NAVARRETE, XAVIER NOGUEZ, PONCIANO ORTIZ, JEFFREY R. PARSONS, HANS PREM, ROSA REYNA ROBLES, WILLIAM T. SANDERS, MARICARMEN SERRA PUCHE, PETER SCHMIDT, OTTO SCHÖNDUBE, FELIPE SOLÍS, RONALD SPORES, BARBARA STARK, DAVID S. STUART, GEORGE E. STUART, PHILIP WEIGAND, MARCUS WINTER

Consejo Científico Fundador: JOAQUÍN GARCÍA-BÁRCENA, ALEJANDRO MARTÍNEZ MURIEL, ALBA GUADALUPE MASTACHE FLORES †, ENRIQUE NALDA

Editorial Raíces, S.A. de C.V.
Directora general: MARÍA NIEVES NORIEGA DE AUTREY
Administración: FRANCISCO GONZÁLEZ
Ventas: MA. ENRIQUETA GAVITO, HAYDEÉ GONZÁLEZ
Asistente de la dirección general: ANA LILIA IBARRA
Circulación: MARÍA EUGENIA JIMÉNEZ, JESÚS M. GOVELA
Representante legal: ANGELINA CUÉ
Información, ventas y suscripciones: tel. 5557-5004, exts. 5120 y 2061, 01800-4RAICES **suscripciones@arqueomex.com**
Correspondencia: EDITORIAL RAÍCES, RODOLFO GAONA 86, COL. LOMAS DE SOTELO, DEL. MIGUEL HIDALGO, C. P. 11200, MÉXICO, D.F., tel. 5557-5004, fax 5557-5078 y 5557-5004, ext. 5163
http://www.arqueomex.com **arqueomex@arqueomex.com**

© *Arqueología Mexicana* es una publicación bimestral editada y publicada por Editorial Raíces / Instituto Nacional de Antropología e Historia. Editora responsable: María Nieves Noriega Blanco Vigil. Certificado de Licitud de Título núm. 7593, Certificado de Licitud de Contenido núm. 5123, expedidos en la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas de la Secretaría de Gobernación. Registro postal núm. PP09-0151, autorizado por Sepomex. Registro núm. 2626 de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Reserva de uso de título núm. 1938-93. ISSN 0188-8218. *Preprensa e impresión:* Offset Multicolor, S.A. de C.V., Calzada de la Viga 1332, C.P. 09430, México, D.F., tel. 5633-1182. *Distribución en el Distrito Federal:* Unión de Voceadores y Expendedores del D.F., Despacho Guillermo Benítez Velasco, Av. Morelos 76, Col. Juárez, México, D.F., C.P. 06200, tel. 5703-1001. *Distribución en los estados y locales cerrados:* INTERMEX, S.A. de C.V., Lucio Blanco 435, Col. San Juan Tlihuaca, Azcapotzalco, México, D.F., C.P. 02400.

La presentación y disposición en conjunto y de cada página de *Arqueología Mexicana* son propiedad del editor. Derechos Reservados © EDITORIAL RAÍCES, S.A. de C.V. / INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, por cualquier medio o procedimiento, del contenido de la presente obra, sin contar con la autorización previa, expresa y por escrito del editor, en términos de la legislación autoral y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables, la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones correspondientes.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos, y la Ley Federal del Derecho de Autor; su reproducción debe ser aprobada previamente por "El INAH" y "La Editorial". No se devuelven originales. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores. Hecho en México.

ivm Instituto Verificador de Medios
Circulación certificada por el Instituto Verificador de Medios
Registro No. 087 / 13

www.arqueomex.com arqueomex@arqueomex.com suscripciones@arqueomex.com

arqueología MEXICANA M.R.

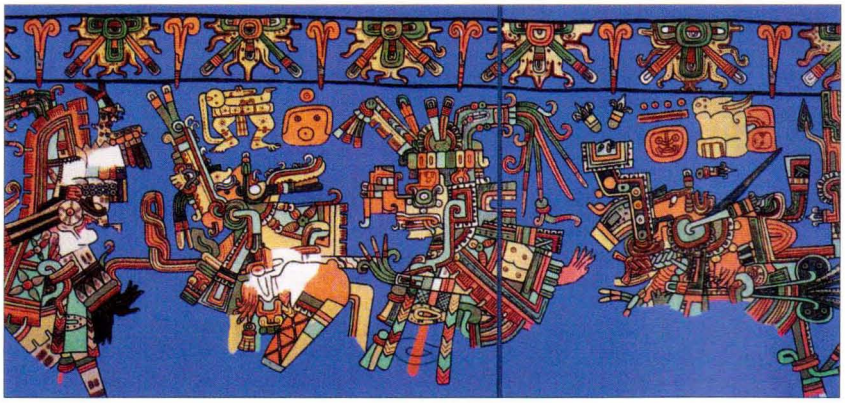
Portada: Dios K. Mural de Santa Rita Corozal, Belice (detalle), según Thomas Gann, 1900.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

REVISTA BIMESTRAL, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 2007
VOLUMEN XV, NÚMERO 88

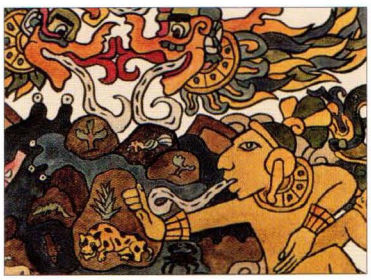
DOSIER

30 Los dioses mayas
Existen distintas maneras de acercarse al estudio de los dioses entre los mayas. Los investigadores de esta cultura cuentan con un abundante acervo de restos materiales –escultura, cerámica, lapidaria, entre otros–, un amplio conjunto de inscripciones, un importante grupo de códices, textos elaborados en la época colonial pero con profundas raíces en la época prehispánica, y una rica –y en buena parte vigente– tradición oral.

32 Los dioses mayas. Una aparición tardía
Claude-François Baudez
Decir que la religión de los mayas del Clásico no incluía dioses parecería una provocación, pues se considera natural la existencia de divinidades en todas las épocas. Sin embargo, si tomamos en cuenta sus representaciones y el culto que se les rinde, las criaturas que conforman el mundo mítico del Clásico no tienen ni la naturaleza ni el carácter de los dioses del Posclásico.



42 ***Popol Vuh*. El libro sagrado de los mayas**
Enrique Vela
El *Popol Vuh* es sin lugar a dudas el más importante de los textos mayas que se conservan. Se distingue no sólo por su extraordinario contenido histórico y mitológico, sino por sus cualidades literarias, las que permiten que se le pueda colocar a la altura de grandes obras épicas. El *Popol Vuh* no es un simple registro histórico, es a final de cuentas una declaración universal sobre la naturaleza del mundo y el papel del hombre en él.



51 **Elementos mayas en la arquitectura y el culto del siglo XVI**
Luis Alberto Martos López
Aunque es muy evidente la continuidad de ciertos aspectos del culto maya en el siglo XVI, la presencia de elementos formales indígenas en la arquitectura, la escultura y la pintura es menos clara. Es probable que la sobriedad de la arquitectura yucateca obedezca a la intención de contrarrestar la tendencia indígena hacia la exuberancia en la antigua arquitectura.

57 **Dioses mayas**
Tomás Pérez Suárez
Resumen del actual conocimiento sobre los dioses mayas, producto de numerosas investigaciones. Se presentan los 13 dioses principales, no por ser los únicos, sino por el carácter simbólico que este número poseía para la religión maya.

ANTROPOLOGÍA FÍSICA

22 **Experiencias de vida en vestigios humanos. Parte 1**
Josefina Mansilla Lory, María Elena Salas Cuesta
Las experiencias de vida plasmadas en esqueletos, momias y fósiles permiten el conocimiento del ser humano a lo largo de su historia. Por medio del análisis del tejido óseo y dental se puede lograr una mirada a los modos, las condiciones y la calidad de vida de nuestros antepasados.

ARQUEOLOGÍA

66 **El Luchador. Historia antigua y reciente**
Ann Cyphers, Artemio López Cisneros
Esta escultura es sin duda una obra maestra. Aunque ha habido polémica en torno a su pertenencia a la cultura olmeca, a su autenticidad, la evaluación adecuada de esta escultura, estimada por su belleza, tiene importantes repercusiones para el estudio de esa cultura, desde las perspectivas arqueológica y de la historia del arte.

PIEZA

16 **Los mosaicos ceremoniales de la Estructura III de Calakmul**
Sofía Martínez del Campo Lanz

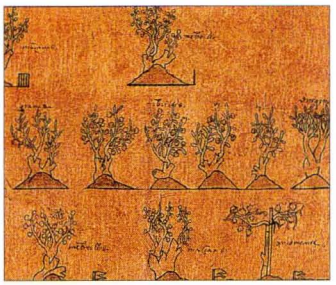
MITOS Y CUENTOS

18 **Las primeras personas**
Elisa Ramírez

DOCUMENTOS

71 **Representaciones arqueológicas en el *Códice de Ñunaha***
Manuel A. Hermann Lejarazu
A lo largo del siglo XVI numerosos grupos indígenas continuaron elaborando códices en los que plasmaban la herencia religiosa, política y social que existía antes de la llegada de los españoles. No obstante, pocos documentos dejaron constancia de los continuos cambios y vicisitudes que se presentaron en el mundo indígena durante los siglos subsecuentes; éste es el caso del *Códice Muro* o *Códice de Ñunaha*.

84 ***Mapa de Oztotícpac***
Xavier Noguez



RELIGIÓN

78 **El agua y el fuego en el mundo náhuatl prehispánico**
Patrick Johansson K.
Entre las múltiples combinaciones simbólicas de los elementos que se observan en la cultura náhuatl prehispánica, la unión del agua y del fuego es la que determina, en última instancia, la generación y regeneración de los seres y de las cosas.

6 **Cartas**

10 **Noticias**

86 **Reseñas**

cartas

SOBRE ROSTROS MAYAS

Saludos a todos los que hacen *Arqueología Mexicana*. En días pasados adquirí el número 72 (marzo-abril, 2005), dedicado al jaguar. Aquí aparece en la sección "Noticias" una nota titulada "Restauración del rostro de un joven maya", de Sofía Martínez del Campo Lanz. Se incluye fotografía de la máscara Rovirosa, que se dice que está en el Centro INAH Quintana Roo (p. 15). En el mismo número, en el artículo sobre el jaguar, "El icono felino en México. Fauces, garras y uñas", de Nicholas J. Saunders, hay una fotografía de los murales de Bonampak (p. 23) donde aparece Chaan Muan ataviado con pieles de jaguar, pero lleva en el pecho un adorno (¿de jade?) que tiene la misma forma de la máscara Rovirosa, sólo que invertida. Revisen incluso la posición de los ojos, a los que hace referencia Sofía Martínez. ¿Puede existir alguna relación entre ellas o es mera coincidencia gráfica? Sigan adelante rescatando y difundiendo nuestro orgullo cultural.

Gabriel Verduzco
Saltillo, Coahuila
gabrioignaz@yahoo.com

RESPUESTA. En la cultura maya del periodo Clásico (250-900 d.C.) era costumbre de los dignatarios portar rostros de pectoral o de cinturón ceremonial diseñados para rituales específicos. Tal es el caso del guerrero representado con vestimenta de piel de jaguar y un pectoral antropomorfo en posición invertida. Estos rostros podían ser de mosaico de jade o de madera estucada y policroma. Su significado variaba de acuerdo con la ocasión ceremonial que protagonizaba el personaje. Por otra parte, las máscaras funerarias de mosaico de jade también cumplían con una función ritual: eran concebidas para acompañar al dignatario en el momento de ser inhumado, con el objeto de divinizarlo. La máscara funeraria de la Rovirosa fue elaborada para cumplir con esta función.

Sofía Martínez del Campo Lanz

HUESOS DEL CENOTE SAGRADO

En el artículo "Los huesos del Cenote Sagrado", de Guillermo de Anda Alanís, núm. 83, considero muy interesantes los aportes del autor, pero debe mencionarse que los mecanismos productores de lesiones en los restos óseos son atribuibles a actos probablemente violentos, como en el caso de las características de mecanismos cortocontundentes; sin embargo, en ningún momento se puede categóricamente determinar que los mismos fueron producidos antes y durante el momento de la muerte. Las lesiones premortem y posmortem solamente pueden ser determinadas con estudios histológicos y por luminiscencia ultravioleta, y aun cuando no existen patrones de consolidación ósea en las lesiones que nos hagan pensar en lesiones muy anteriores a la muerte, pueden existir lesiones producto del ecosistema léntico en el cual se encontraban los restos, y máxime que el sustrato del cenote es acuoso y térreo, por lo cual existen altas posibilidades de que las lesiones óseas sean posmortem y no como se pretende interpretar por el autor, a menos de que se demuestre fehacientemente por medios ya comentados la vitalidad o su descarte de las lesiones.

Dr. Horacio Rafael Valero Cervantes
Antropólogo forense, Universidad Nacional de Colombia

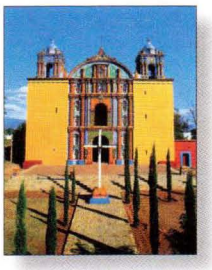
RESPUESTA. La interpretación de los restos óseos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá, Yucatán, se basó en el registro arqueológico y las fuentes históricas. Asimismo, se hizo un minucioso análisis osteotafonómico y las superficies óseas fueron observadas con luz rasante y microscopio. En el estudio se esperaba encontrar indicadores de violencia alrededor del momento de la muerte de los individuos. La localización y concentración de huellas de incisiones con forma de V en las principales zonas de inserción de ligamentos y músculos demostraron la manipulación ritual del cuerpo, que incluye desarticulación, descarnado, desollado y exposición al calor. Me resulta difícil pensar en que estos procesos hayan podido llevarse a cabo en individuos vivos.

Las marcas de forma triangular en costillas, aparentemente producidas por impacto violento y cortes por deslizamiento, tienen su origen en la muerte ritual por extracción del corazón. Cabe aclarar, a pesar de la evidencia histórica, arqueológica y osteotafonómica, que las conclusiones acerca de la causa real de la muerte de los individuos estudiados fueron cautelosas.

En cuanto al uso de luz ultravioleta, utilizada en los análisis forenses para saber si las lesiones fueron hechas antes o después de la muerte, habrá que tomar en cuenta que los restos óseos del Cenote Sagrado estuvieron sumegidos por lo menos 500 años, en un ambiente que favorece, entre otras cosas, la formación de una pátina que inhibe la observación de zonas que pudieran presentar cambios sutiles en la coloración general de los márgenes de las lesiones. (Carta resumida.)

Maestro Guillermo de Anda Alanís

SOBRE EL ESPECIAL 24, DEDICADO A OAXACA



Reciban un cordial saludo desde la complicada ciudad de Oaxaca. Tengo en mis manos la edición especial núm. 24, dedicada a Oaxaca y en particular a los Valles Centrales, y ¡oh sorpresa!, veo que aparece en la Ruta III la foto del Templo de Santo Domingo Ocotlán y una microbiografía de mi maestro Morales. Quiero expresarles mi emoción por considerar este templo; y si ustedes lo consienten, en una futura edición agreguen el Templo de Santa Ana Zegache, que se encuentra antes de llegar a Ocotlán y que también lo restaura la Fundación por deseo del maestro. Anexo una fotografía de la fachada, tomada por el maestro Ariel Mendoza. Reciban mis más sinceras felicitaciones por la revista, que es una joya dentro del conocimiento, y qué padre que hagan reportajes sobre Oaxaca, que tanta falta le hace en estos momentos.

Ing. Adán Esperanza
Consejero de la Fundación Cultural Rodolfo Morales, A.C.
nadaesperanza@hotmail.com

ACLARACIÓN

El autor de la noticia "Huajuapan de León. Se descubre una nueva tumba en Cerro de las Minas", núm. 87, p. 12, es el arqueólogo Iván Rivera Guzmán.

"El arte sólo comienza con la verdad interior."

AUGUSTE RODIN

Auguste Rodin | *Las tres Sombras* | 1880 | Bronce con pátina café y negra | 193 x 187.5 x 108.4 cm

PLAZA LORETO
Av. Revolución y Río Magdalena
Tizapán, San Ángel

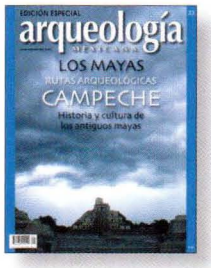
MUSEO Soumaya

de miércoles a lunes
www.museosoumaya.com

TELMEX®

cartas

FELICITACIONES Y SUGERENCIAS



Soy estudiante y vivo en Tulum, Quintana Roo. Desde hace algún tiempo visito las zonas arqueológicas de la península de Yucatán y me he interesado mucho por ellas; en una ocasión un amigo y maestro de dibujo me recomendó leer *Arqueología Mexicana*, y a partir de entonces he adquirido algunas ediciones donde hablan sobre esta cultura; es muy interesante. Los sitios que he visitado –Puuc, Río Bec, Petén, Costa Oriental, entre otros– tienen muchos estilos arquitectónicos. Me gustaría saber en qué revista habrá algún artículo que defina los estilos propios de cada lugar. Creo que a mucha gente le interesaría.

Felipe Bernabé
bernabefelipe54@hotmail.com

RESPUESTA. En nuestros números especiales 21 (*Los mayas. Rutas arqueológicas. Yucatán y Quintana Roo*) y 25 (*Los mayas. Rutas arqueológicas. Campeche*) se abordan los estilos arquitectónicos, entre otros muchos temas relacionados con los mayas.

Cartas al editor
Incluir nombre, dirección y teléfono. Sujetas a editarse en función de contenido, espacio y claridad (máximo media cuartilla).
- E-mail: **arqueomex@arqueomex.com,**
- Fax: **5557-5078**
- Editorial Raíces, S.A. de C.V., Rodolfo Gaona núm. 86, Lomas de Sotelo, C.P. 11200, México, D.F.

Todas las ediciones de números pasados se pueden solicitar al tel. 5557-5004, ext. 2061 o 5120 o bien a **suscripciones@arqueomex.com**. También se pueden conseguir en la propia Editorial Raíces o en lugares como: Librerías Educal del Conaculta, Museo Nacional de Antropología y Escuela Nacional de Antropología e Historia. Para ver los temas publicados en números anteriores puede consultarse el "Índice general" en nuestra página de internet.

foro

ÚLTIMA RÉPLICA A LA NOTA DE XAVIER NOGUEZ

Al leer la nota de Xavier Noguez en el núm. 87 de su excelente revista, refiriéndose a mi artículo en el núm. 86, "Polémicas inútiles en torno a los *Códices de Otlazpan* y *de Tepexic*", me vienen a la mente sus comentarios desproporcionados acerca del gran especialista Joaquín Galarza –inventor del famoso "método galarziano" de interpretación de códices–, descalificándolo como el representante de "la última ola del ultranacionalismo" en México. Comentarios extraños como éstos han sido ampliamente comentados por la comunidad científica internacional, entre la cual él desea hacerse un nombre.

Me doy cuenta una vez más de su amor por las polémicas y de su entendimiento deficiente al leer los textos. En su citada carta difamatoria, difundida a través del mundo, se me acusa de mi supuesta voluntad de cambiarle el título al *Códice de Otlazpan* para colocarle mi propio nombre. Ahora pretende haberme convencido de abandonar esta idea, de lo cual se dice "satisfecho". ¿No comprendió entonces que nunca había tenido la intención de cambiarle por segunda vez el título al documento, que yo misma inventé en 1967? Es muy diferente que yo haya aceptado, cuando se pensaba hacer una publicación antológica de varios códices interpretados por mí, que se le colocase un rubro global –siempre que se conservara a cada uno de los códices el título ya consagrado– o que yo haya citado a otros autores refiriéndose a uno de esos códices con mi nombre. Parece que èntre este antropólogo y yo definitivamente no hay diálogo posible.

Luego, él dice extrañar a la joven investigadora que, en 1967, publicó el estudio sobre el *Códice de Otlazpan*. En sus ambiguas felicitaciones por mi obra en la UNESCO en favor de las poblaciones indígenas de hoy, me parece oír una crítica implícita por el hecho de no haberme dedicado exclusivamente al estudio de los indígenas de ayer. Continúa el "diálogo de sordos", ya que estoy convencida de que esta interacción entre el trabajo con las poblaciones indígenas contemporáneas, del mundo entero, y el estudio de las obras de sus antepasados es la que ha hecho posible una visión más profunda de las raíces culturales de esas manifestaciones antiguas. Es lo que me ha servido de motivación ejemplar en mi vida profesional.

Critica también que yo haya trabajado sobre la copia del Dr. Nicolás León –entonces llamado *Códice Mariano Jiménez*– de los primeros años del siglo XX y no sobre el original de esos documentos en la Hispanic Society of America en Nueva York. ¿Cree usted realmente, estimado colega Noguez, que una joven estudiante sueca de aquellos años, becada en México y sin recursos mayores –y sin la existencia de internet, de fax o de otras herramientas al alcance de la mayoría de los investigadores actuales– hubiese podido ofrecerse el lujo de viajar, como un Lord Kingsborough, de archivo en archivo a través del mundo, para consultar los originales de los documentos estudiados? ¡Esto no es sólo un "diálogo de sordos" sino más bien parece una escena en una clínica para enfermos de los nervios!

Mis ancestros lapones se revolcarían en sus tumbas si pudiesen enterarse de la continuación de esta polémica tan inútil entre personas que en el fondo están de acuerdo. Por supuesto, amigo Noguez, que hay que ponerles a los documentos antiguos de los pueblos indígenas los títulos que corresponden al lugar de su procedencia.
Por eso justamente llamé, en 1967, *Códice de Otlazpan* al documento que entonces publiqué –la primera parte del antes llamado *Códice Mariano Jiménez*– y no he cambiado de idea desde entonces. Esta noción está además en la base de toda la filosofía de la UNESCO acerca del retorno de los bienes artísticos y culturales a sus lugares de origen, que ha causado tanta discusión entre los países de los organismos internacionales. Y ¡esta filosofía no ha sido precisamente la invención de una persona llamada Xavier Noguez! Si hay que polemizar contra alguien es contra el que colocó este códice mexicano en un archivo de Nueva York o contra el que decidió ponerle a este códice del antiguo pueblo de Otlazpan, en el actual estado de Hidalgo, como título el nombre de su amigo, el entonces gobernador Mariano Jiménez, no contra los extranjeros que se esfuerzan para que los pueblos de México recuperen sus tesoros perdidos...

Doctora Birgitta Leander

Ciudad de México

Identifican petrograbado con representación de Tláloc

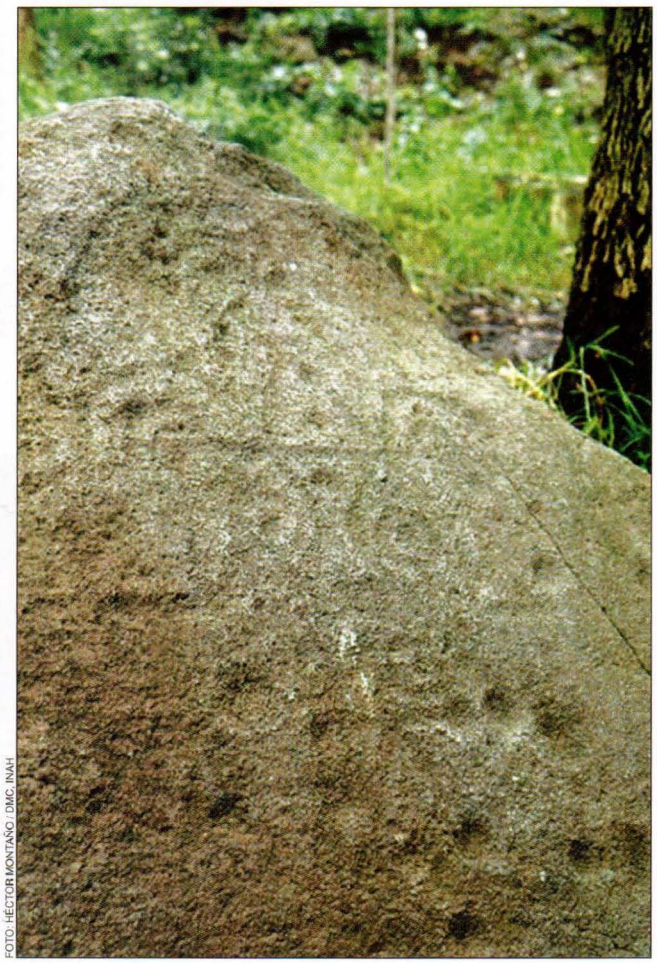


FOTO: HÉCTOR MONTAÑO / DMC, INAH

El petrograbado fue identificado por especialistas del INAH, el cual se localizó a escasos metros del área de comedores del paraje conocido como El Pinar, en el parque Fuentes Brotantes, en la delegación Tlalpan del Distrito Federal.

La figura del dios Tláloc –de 50 cm de alto por 80 de ancho–, cuya técnica de manufactura lo relaciona con el estilo teotihuacano, se encuentra tallada sobre una roca volcánica, posiblemente andesita o riolita, que mide 1.30 m de altura, 1.18 de ancho mayor y grosor de 1 m aproximadamente; su peso se calcula en más de 500 kg. Aunque la piedra presenta una fractura en la parte inferior izquierda y la erosión natural ha deteriorado al personaje, los rasgos de Tláloc aún son identificables. Es probable que la pieza pertenezca al Clásico (200 d.C.-600 d.C.) o al Posclásico (1300 d.C.-1521 d.C.).

Actualmente se evalúa si la pieza permanecerá en el parque Fuentes Brotantes o se trasladará a la zona arqueológica de Cuicuilco.

Hermosillo, Sonora

Próxima apertura del sitio La Pintada

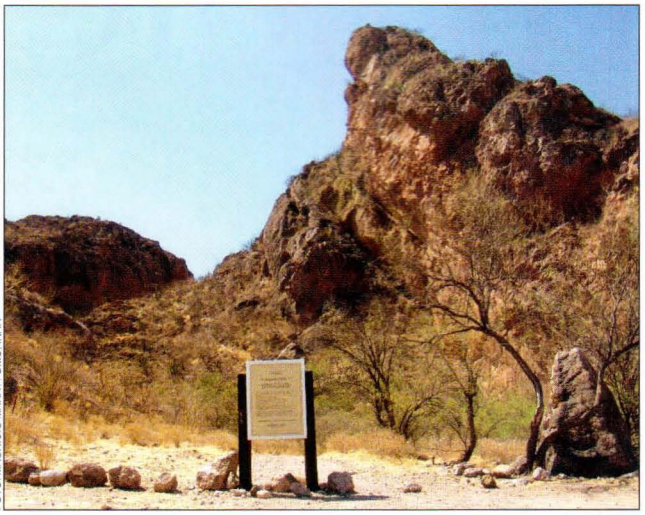


FOTO: MAURICIO MARAT / DMC, INAH

El sitio arqueológico La Pintada es uno de los más importantes con pintura rupestre en el noroeste del país. Ante su futura apertura al público, se realizan trabajos de limpieza y conservación de los petroglifos, alrededor de 400, así como la actualización de su registro.

Entre las pinturas se ven figuras zoomorfas: venados, reptiles y aves, pero también representaciones antropomorfas muy estilizadas, algunas al parecer adornadas con cuernos y pieles de animales, otras con los brazos en alto, como en actitud de imploración o danza. Todos estos diseños fueron elaborados en una gama cromática que incluye negro, rojo, blanco, naranja y gris.

La investigadora Eréndira Contreras Barragán, responsable del plan de manejo y apertura de La Pintada, dijo que el Centro INAH Sonora trabaja en torno a la difusión y preservación de la riqueza del sitio, con el fin de enriquecer el acervo del patrimonio arqueológico.

FOTO: MAURICIO MARAT / DMC, INAH

Sitios mexicanos declarados patrimonio mundial, sin daños por cambio climático

Desafortunadamente, 26 sitios naturales y culturales del orbe declarados como patrimonio mundial por la UNESCO han comenzado a sufrir las primeras repercusiones del cambio climático; cinco de ellos se encuentran en América. Hasta el momento y de acuerdo con el informe emitido por el organismo internacional, este fenómeno no ha repercutido en el estado de conservación de los sitios inscritos por México en el patrimonio mundial, un total de 27, que lo ubica como el país con el mayor número de bienes del continente.

Francisco López Morales, director de Patrimonio Mundial del INAH, señaló que a pesar de no haberse detectado signos del cambio climático sobre el patrimonio mundial mexicano, se requiere del reforzamiento de medidas preventivas y acciones de gestión apropiadas que permitan minimizar su impacto.

Asimismo, comentó que el Comité de Patrimonio Mundial ha reconocido esta amenaza, por lo que se ha exhortado a la comunidad internacional a llevar a cabo planes de acción y políticas de preparación para hacer frente a esta situación.

FOTO: HÉCTOR MONTAÑO / DMC, INAH

Ciudad de Campeche.

FOTO: HÉCTOR MONTAÑO / DMC, INAH

Región de Tequila, Jalisco.

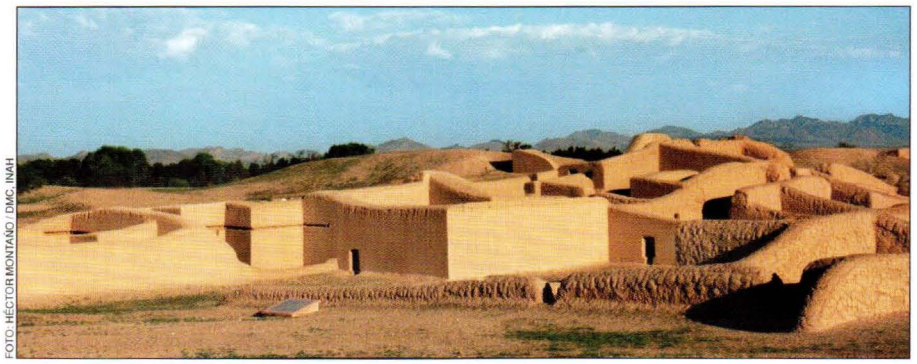


FOTO: HÉCTOR MONTAÑO / DMC, INAH

Paquimé, Chihuahua.

Todas con información de la Dirección de Medios de Comunicación, INAH

Huajuapan de León, Oaxaca

Donan a la BNAH colección especializada en arqueología del Occidente

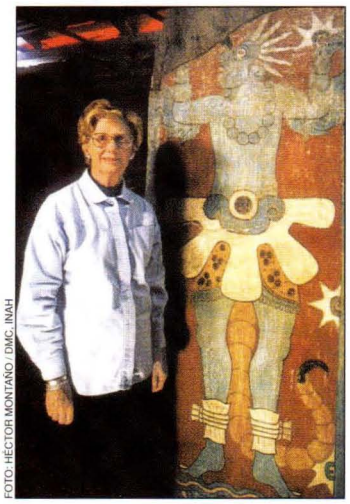


FOTO: HÉCTOR MONTAÑO / DMC, INAH

La colección, compuesta por 2 257 obras bibliográficas y revistas, es propiedad de la doctora en arqueología Carolyn Baus Czitrom (1920-2007). En la ceremonia oficial de donación, realizada por Steven, Paul y Verónica Czitrom Baus –hijos de la arqueóloga–, Julieta Gil Elorduy, directora de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), señaló que con este acto continúa una tradición que comenzó el siglo pasado: la incorporación a la BNAH de las bibliotecas personales de grandes antropólogos y arqueólogos que dedicaron su vida al conocimiento del pasado de nuestro país.

Entre los libros donados se encuentran obras clásicas de la arqueología mexicana, memorias de congresos y mesas redondas, tesis, atlas, catálogos arqueológicos y ediciones facsimilares de códices. Luego de la clasificación de las obras, se realizará su distribución entre las bibliotecas del INAH en los estados de Nayarit, Colima y Jalisco, región de estudio en la que se especializó la doctora Carolyn Baus.

FOTO: HÉCTOR MONTAÑO / DMC, INAH

Cacaxtla, Tlaxcala

Diseñan estructura para reponer techumbre en Cacaxtla

FOTO: MAURICIO MARAT/DMC, INAH

El INAH concluyó recientemente la primera etapa de intervención en la zona arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala, con el diseño de la nueva estructura que habrá de restituir la parte de la techumbre metálica que se colapsó, a consecuencia de la inusual granizada que se registró el pasado 21 de mayo. La estructura que servirá para reponer la parte de la armazón afectada tiene características similares a la anterior, con modificaciones en lo referente a las inclinaciones, para facilitar el desalojo de las aguas pluviales y el granizo.

Por lo tanto, la visita a la zona arqueológica de Cacaxtla sólo tiene lugar en las partes correspondientes al Museo de Sitio y al centro ceremonial Xochitécatl, pero no en el Gran Basamento, cuyo acceso está restringido para evitar accidentes.

Ciudad de México

Homenaje a Jaime Litvak

Entre las aportaciones de Jaime Litvak King (1933-2006) al quehacer arqueológico, que marcaron un antes y un después en México, se encuentran la incorporación a la arqueología de la visión de otras áreas antropológicas, la realización de un riguroso trabajo de campo y registro de materiales, así como un manejo poco común de las más diversas fuentes para el análisis de datos.

Elsa Hernández Pons, adscrita al Museo Nacional de las Culturas del INAH, señaló que el hecho de que la arqueología industrial sea una realidad en México se debe en gran medida al empuje que le dio Jaime Litvak.

Pero más allá de sus contribuciones en el aspecto académico, los colegas, amigos y familiares reunidos en el homenaje al fundador del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, recordaron al hombre jovial. La reunión tuvo lugar el 10 de septiembre, en el Auditorio Jaime Torres Bodet del Museo Nacional de Antropología, en el marco de la XIX Feria del Libro de Antropología e Historia.

agenda cultural

Exposiciones

"ISIS Y LA SERPIENTE EMPLUMADA"

La diosa Isis.
FOTO: CORTESÍA INAH / DIRECCIÓN DE PRENSA

Esta muestra presenta por primera vez las analogías y la diversidad de dos grandes civilizaciones por medio de dos deidades: Isis, una de las figuras más relevantes del Egipto faraónico, y Quetzalcóatl, el principal dios del México prehispánico. Con alrededor de 100 piezas egipcias y 200 mexicanas, en un espacio de cerca de 3 000 m², se abordará la historia de estas dos deidades, en 21 salas temáticas. Isis y Quetzalcóatl sirven como hilo conductor para mostrar los grandes logros culturales alcanzados tanto en el valle del Nilo como en Mesoamérica.

La colección egipcia procede, en gran medida, del Museo Egipcio de El Cairo, aunque también se cuenta con obras maestras custodiadas en el Museo Grecorromano de Alejandría, así como los de Karnak y Dendera. Las colecciones arqueológicas prehispánicas proceden de museos y zonas arqueológicas de todo México.

La exposición, con la curaduría de Zahi Hawass y Eduardo Matos, se presentará en el Centro de Exposiciones del Parque Fundidora hasta enero de 2008, como parte del Forum Universal de las Culturas Monterrey 2007.

"OBSIDIANA VERDE. FILO DEL PODER MEXICA"

En la muestra se presenta la manera en que Tenochtitlan –como cabeza de la Triple Alianza entre 1428 y 1521 d.C.– distribuía la obsidiana verde, pues en esa ciudad se concentraba el material, como parte del tributo. La obsidiana verde y sus variedades fueron materia prima importante para el desarrollo de la Triple Alianza y un elemento distintivo de su poder militar y religioso.

La exposición se llevará a cabo en el vestíbulo del Museo del Templo Mayor, a partir del 25 de octubre del presente y hasta enero de 2008. El curador a cargo de la exposición es el Dr. Alejandro Pastrana, investigador de la Dirección de Estudios Arqueologicos del INAH.

FOTO: J. TRINIDAD SALDAÑA /IIA, UNAM

PIEZA

Los mosaicos ceremoniales de la Estructura III de Calakmul

Representaciones de la divinidad

Sofía Martínez del Campo Lanz

Desde su concepción de la creación del mundo, los antiguos mayas consideraban al soberano como la manifestación de la divinidad en la Tierra. Esta aseveración sobre su naturaleza superior debía de ser preservada y para ello los dignatarios mostraban su herencia legítima de forma tangible mediante representaciones materiales. Primero, para acceder al trono, durante el resto de su vida para mantener su fortaleza y su posición en el poder, y en el momento de la muerte para convertirse en dioses. Las máscaras ceremoniales con las que serían inhumados eran el instrumento para hacer posible este devenir.

En 1988 se descubrieron en Calakmul, Campeche, tres rostros de mosaico de jade de espléndida manufactura y una vasija tetrápode con la efigie del personaje inhumado en el asa de la tapa, un hallazgo extraordinario durante el Proyecto Arqueológico Calakmul, dirigido en aquel entonces por William J. Folan. Las piezas eran parte de una ofrenda perteneciente al Clásico Temprano, localizada en la tumba 1 de la Estructura III, que contenía además innumerables piezas de las que Sophia Pincemin hizo un minucioso registro (Pincemin, 1994). Los tres mosaicos fueron reconstruidos por primera vez en 1989 y casi dos décadas después han sido nuevamente intervenidos como parte del Proyecto Máscaras Funerarias, de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, para devolverles sus valores originales. La nueva restauración de la máscara funeraria, junto con su tocado, tuvo lugar en 2005, la del cinturón ceremonial concluyó en junio de 2007 y el mosaico de pectoral se encuentra en pleno proceso de restauración.

Durante el montaje de los mosaicos se incorporaron las teselas de jade y las aplicaciones de concha que no fueron utilizadas en las propuestas de 1989, en su primera reconstrucción, y que permanecieron en pequeñas cajas, junto con las de la máscara y el ajuar de la Estructura VII de Calakmul, en la bodega de bienes culturales del Centro INAH Campeche hasta 2003 (Martínez del Campo, 2004, p. 10). En octubre de ese año fueron trasladadas a la ciudad de México y a partir de entonces han quedado bajo resguardo del Taller de Restauración del Museo Nacional de Antropología, con la idea de irlas incorporando a sus correspondientes mosaicos. La correcta ubicación de las piezas en la máscara funeraria y en el rostro del cinturón ceremonial ha derivado en un cambio sustancial de su fisonomía. Lo mismo sucederá con el pectoral en unos meses más, cuando su intervención haya concluido. El estudio mineralógico de las tres máscaras fue realizado por Ricardo Sánchez (SLAA/INAH) y Jasinto Robles (Centro INAH Michoacán); la identificación de las conchas, por Adrián Velázquez, Belem Zúñiga (MTM) y Norma Valentín (SLAA/INAH); y el seguimiento antropométrico, por Arturo Romano y Josefina Bautista (DAF/INAH).

La máscara funeraria de la Estructura III de Calakmul es ahora un mosaico con 146 teselas de jade y 49 aplicaciones de concha de tres especies, y se complementa con un tocado con 48 teselas de jade y un par de orejeras de jade, concha y hematita especular. Su fisonomía refleja la de un adulto masculino con deformación tabular oblicua y una aplicación que continúa la línea de la nariz hacia la frente; presenta arcos superciliares altos; párpados anchos y delineados; pómulos sobresalientes; ojos pequeños y oblicuos, constituidos cada uno por tres piezas de conchas de *Pinctada mazatlanica*; boca abierta y ajaguarada, formada por aplicaciones de *Spondylus princeps*, y una sola pieza de *Pinctada mazatlanica* curvada, cortada en forma de *ik* e incisa al centro, que representa los dientes superiores proyectados hacia adelante; tiene la barbilla pronunciada y una ancha banda de *Spondylus calcifer* circunda su rostro. Estos mismos rasgos dis-

tintivos son los que presenta la efigie del personaje de la vasija tetrápode.

La boca abierta es un símbolo del *ajaw*, en lengua maya dios o señor, "aquel que habla", y aparece en tres objetos de la ofrenda: el rostro de la vasija, la máscara funeraria y el mosaico del cinturón. En las dos primeras piezas, además, el dignatario lleva un tocado con forma de ave a la que desde principios del Clásico se le otorgó el significado de *ajaw*. Es semejante al pájaro mitológico que aparece en el tocado de la deidad GI de la tríada de Palenque, Chiapas, representado en el cuerpo de una urna para ofrendas fechada entre 250 y 450 d.C. (Fields, 2005, p. 132), o a la que adorna el tocado del personaje de la Estela 11 de Piedras Negras, Guatemala (Schele, 1986, p. 112). Por otro lado, para reiterar la elevada naturaleza del dignatario, en la tapa de la vasija tetrápode fue tallado un pendiente con la forma que acostumbraba utilizarse en el periodo temprano para denominar *ajaw*. Como complemento, una de las teselas del mosaico de pectoral fue tallada con esa misma forma y otra presenta un glifo inciso que al parecer, en un primer reconocimiento, nombra al personaje (Guillermo Bernal, comunicación personal, agosto de 2007).

El mosaico de cinturón ceremonial, por su parte, está constituido actualmente por 100 teselas de jade, 38 aplicaciones de concha y caracol y 101 placas de hematita especular. Muestra el rostro de un individuo masculino joven con evidente deformación tabular oblicua; ojos muy amplios de *Oliva* y *Strombus gigas* para la esclerótica y hematita especular para el iris; boca abierta de *Spondylus princeps* enmarcada bajo el labio inferior por teselas de color ocre, y una sola pieza de caracol *Strombus gigas* curva e incisa, equivalente a los incisivos superiores e inferiores; una delgada banda de *Spondylus princeps*, ahora incompleta, circundaba su rostro. Tres atributos lo convierten en un adorno central de cinturón único hasta nuestros días: Las líneas ondulantes de *Spondylus princeps* que salen de las comisuras de la boca y fueron cortadas y talladas en forma de S para el lado derecho del rostro y de Z para el lado izquierdo, rematadas con un medio círculo; las ligeras cur-

Mosaico de cinturón ceremonial de la Tumba 1, Estructura III de Calakmul, Campeche. Montaje de 2005, al concluir su última intervención en el Taller de Restauración del Museo Nacional de Antropología.
FOTO: BORIS DE SWAN / RAÍCES

Mosaico de cinturón ceremonial de la Tumba 1, Estructura III de Calakmul, Campeche. Montaje de 1989.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

vaturas talladas en su plano horizontal son tan precisas, que se adaptan perfectamente al contorno de las mejillas. La cuenta nasal, conformada por dos piezas de *Spondylus princeps* en forma de hoz, diseñadas para colocarse una sobre la otra. Y el tocado, que descansa sobre una diadema de nudo central. Las piezas centrales de *Spondylus princeps* que lo constituyen semejan el corte de pelo escalonado que acostumbraban llevar los adornos de cinturón de los señores de alto rango, como puede verse en el Dintel 3 de Yaxchilán, Chiapas (Graham, 1978:17); en su parte media, se observan dos ojos conformados por aplicaciones de *Strombus gigas* y hematita especular rodeados por placas delgadas de este último material, dando la impresión de mirarnos desde la oscuridad. Este tipo de cabezas de cinturón con frecuencia representaba la versión humana de *ajaw* pero también al Jaguar del Lirio Acuático, a GI, a GIII o a los Gemelos Remeros, entre otros (Schele, 1986, p. 71), todos ellos representaciones de la dualidad. Se abre entonces la posibilidad de que el recién restaurado mosaico de cinturón ceremonial sea una abstracción plástica del día y de la noche, del Sol diurno y del Sol nocturno, de la muerte y del renacimiento, conceptos inseparables de la deidad, quien era inhumada junto con el soberano, para divinizarlo.

Máscara funeraria de la Tumba 1, Estructura III de Calakmul, Campeche. Montaje de 2007, al concluir su última intervención en el Taller de Restauración del Museo Nacional de Antropología.
FOTO: ARCHIVO MÁSCARAS FUNERARIAS

Máscara funeraria de la Tumba 1, Estructura III de Calakmul, Campeche. Montaje de 1989.
FOTO: M. ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Sofía Martínez del Campo Lanz. Licenciada en restauración de bienes muebles por la ENCRYM, INAH. Se ha especializado en la restauración de ajuares y máscaras funerarias de jade y concha. Coordinadora del Proyecto Máscaras Funerarias de la CNME, INAH.

PARA LEER MÁS

FIELDS, Virginia, y Dorie Reents-Budet (eds.), *Los mayas. Señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*, Editorial Nerea, San Sebastián, España, 2005.

GRAHAM, Ian, *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 3, parte 1, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1978.

MARTÍNEZ DEL CAMPO, Sofía, "Restauración en el MNA. Máscara funeraria de Calakmul, Campeche", en *Arqueología Mexicana*, núm. 67, mayo-junio de 2004, p. 10.

PINCEMIN, Sophia, *Entierro en el Palacio*, Colección Arqueología, Universidad Autónoma de Campeche, 1994.

SCHELE, Linda, y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1986.

Elisa Ramírez

Esta nueva sección pretende dar una visión general de la narrativa indígena recopilada por investigadores –antropólogos, etnólogos, lingüistas, etc.– desde principios del siglo XX hasta nuestros días. Las dificultades para clasificar los relatos según los géneros establecidos por la crítica litereria tradicional o el folclor son múltiples, sobre todo si se les toma como meros textos limitados a las palabras, cuando en realidad se vinculan a las creencias, la concepción del mundo, la simbología visual, la música, la ceremonia y los rituales. Siempre son muestras de una cosmovisión más genérica.

Encontramos, sin embargo, semejanzas, recurrencias y distinciones en todos los pueblos nativos de nuestro país que no pueden pasarse por alto: según las lenguas, los lugares y tiempos donde se recopilan, los informantes, la sensibilidad o interés particular del recopilador. Con el tiempo, los relatos se transforman por fusión, exclusión o fragmentación. Los materiales varían en estilo, función y formas de recopilación, desde la simple transliteración hasta la recreación literaria; por esto conservaré, más o menos, las distintas formas de codificación hechas a lo largo del tiempo, lo cual nos dará también una visión de la evolución de las técnicas e intereses de los investigadores.

Ciertas constantes formales, temáticas, de argumento y acciones, se notan en mitos, plegarias, cantos, cuentos, parlamentos de rituales y representaciones o préstamos incorporados a lo largo de los tiempos. Independientemente de sus cambios, hay un núcleo esencial que se conserva a lo largo del tiempo y que podemos reconocer fácilmente.

El mito, a diferencia del cuento, narra cómo los ancestros, los primeros padres o los dioses crean el mundo, lo ordenan y lo nombran. En el vacío y las tinieblas, la tierra es aún plana, blanda; con frecuencia está anegada. Las primeras criaturas no adquieren aún su forma definitiva, deberán sufrir modificaciones y pasar pruebas antes de que se regule el tiempo, antes de que los ciclos de la naturaleza tomen ritmos definitivos. Se crea entonces cuanto existe, se intentan varias clases de humanidad, que se modifican al paso del tiempo y cuyos restos se conservan como partes del paisaje o de la fauna. Todos los seres animados comparten entonces un lenguaje y se comunican entre sí. En ese tiempo se consigue el fuego, aparecen el Sol y la Luna, se domestica el maíz y tanto hombres como animales pierden sus capacidades casi divinas, su lenguaje univeral, y se separan en diferentes clases de pueblos y personas; de entonces viene la separación de los habitantes de las esferas mundanas, celestiales y del inframundo. El contacto con la divinidad y lo extraordinario, a partir de ahora, es peligroso e inusitado: aparece el mundo tal y como lo conocemos.

A diferencia de los mitos de otros pueblos, en nuestra mitología el mundo no se hizo de una vez ni en la mejor forma. En el primer intento de creación existe una semejanza entre creadores y criaturas. Los errores de la creación, incluyendo la familiaridad de los seres con los dioses, son enmendados –de allí la infinidad de fragmentos que nos explican por qué los seres vivos y el paisaje tienen las características que los definen: los subrelatos sobre las causas de las cosas abundan en cuentos y mitos.

Las primeras personas

Este mito general, inusitado por incluir muchos episodios concatenados, fue recopilado en San Juan Chamula, en tzotzil, por Gary Gossen ("Creation texts from Chamula", en *Tlalocan*, vol. VII, 1968, pp. 131-165). Nos muestra todos los temas que aparecerán, separados, en mitos individuales.

Una historia de las primeras personas. Bueno, cuando vinieron las primeras personas era como dioses. Había un hombre y una mujer. Las primeras personas se llamaban Adán y Eva. Bueno, Adán y Eva no tenían casas. Dormían debajo de un árbol, esto fue hace mucho. No había ni una montaña, ni una cueva, ni una roca, la tierra era plana, sin montes, sin valles, nomás pareja la tierra.

Así es que Adán y Eva dormían debajo de un árbol, porque Adán y Eva fueron las primeras personas. Bueno, quién sabe que estarían pensando Adán y Eva. Comenzaron a hacer barro, comenzaron a modelar el barro. Le empezaron a poner al barro manos, cabeza, nariz, pies, orejas y ojos. Todo eso le pusieron. Bien lo hicieron. El barro comenzó a transformarse en personas. Ahora ya hablaban, rápido, esa gente que había sido de barro.

Entonces Nuestro Padre del Cielo vio que estaba mal que no hubiera montañas, que no hubiera piedras, que no hubiera valles. No había lugar por donde se fuera el agua, no había desaguaderos donde corriera. Sus hijos no podían sobrevivir, se cubrirían de agua porque no había valles, no había montañas. Entonces vino un temblor y fue muy fuerte. Tembló porque no había piedras. Entonces Nuestro Santo Padre Sol del Cielo comenzó a hundir la tierra. Hubo un temblor, pero fue un temblor muy muy fuerte. Y entonces toda la tierra se hundió. Es por esto que hay montañas, que hay valles, que hay cuevas, que hay rocas. Cuando todavía no había piedras los temblores eran muy fuertes. Diario temblaba. La tierra no pesaba y por eso Nuestro Santo Padre Sol del Cielo hizo las piedras. Hizo las rocas, hizo los cerros, hizo los valles, hizo los desaguaderos.

Entonces ya corrió el agua, la gente ya no estaba cubierta de agua, ya no hubo temblores todos los días. Ya no temblaba porque ahora la tierra le pesaba mucho a la Madre de los Temblores. Porque al principio no pesaba, no tenía piedras. Y cuando Nuestro Santo Padre Sol del Cielo puso las piedras, se hundió la tierra. Todavía hay temblores, pero ahora son más

REPROGRAFÍA: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Leonora Carrington, *El mundo mágico de los mayas* (detalle), 1964. Acrílico sobre madera. 192 x 400 cm. MNA.

pocos, ya no son diario, porque hace mucho temblaba diario.

Bueno, en el lugar donde vivían Adán y Eva no se hundió la tierra. Cuando vino el terremoto estaban sentados bajo el árbol a la hora del temblor. Y el barro del cual habían hecho a sus hijos también estaba con Adán y Eva debajo del árbol. Pero lo que había sido de barro ahora eran personas. Uno era un hombre y otro era una mujer, no tenían ropa, estaban nomás desnudos. Apenas cubrían sus partes y sus culos un poquito, llevaban esa cubierta amarrada de la cintura. Pero no sabían cómo comer. No sabían cómo cantar. No sabían cómo hacer fiestas. No sabían cómo bailar. No sabían cómo dormir, nomás estaban allí sentados. No dormían durante el día, porque la tierra no se oscurecía, todo el tiempo había luz. Cuando se ponía Nuestro Santo Padre Sol del Cielo salía Nuestra Santa Madre Luna. Pero Nuestra Santa Madre Luna salía igual a Nuestro Santo Padre Sol del Cielo, así que no oscurecía. A Nuestro Santo Padre Sol del Cielo no le gustó que no hubiera oscuridad porque sus hijos no podían dormir, todo el tiempo había luz. Entonces la tierra comenzó a oscurecerse. Ya había luz, ahora había día. Bueno, cuando se cubrió la cara de Nuestra Santa Madre Luna rápido salieron los demonios. Pero no pudieron verlos salir. Ya estaban allí, nomás parados, viendo. Porque cuando se cubrió la cara de Nuestra Santa Madre Luna ya no pudo cuidar a sus hijos. Por eso fue que los demonios salieron.

Así fue como esas personas que acababan de hacer de barro, los que hicieron Adán y Eva se durmieron, esos dos. Pero esos dos no se dieron cuenta de que se habían quedado dormidos y también Adán y Eva se quedaron dormidos sin darse cuenta.

Todavía no había santos en la iglesia, no había iglesias, no había casas. Solamente estaban en el cielo Nuestro Padre Sol del Cielo y Nuestra Madre Luna del Cielo, nada más. Por eso es que había tantos demonios. Pues sólo estaban Nuestro Santo Padre Sol del Cielo y Nuestra Santa Madre Luna. Después aparecieron los santos de la iglesia. En esos tiempos, entonces, ya estaban las montañas y los valles. Cuando los santos llegaron a las iglesias, ya estaba todo.

Y llegó el momento en que se debían juntar Adán y Eva pero no entendían cómo debían comenzar, porque estaban dormidos. Es por eso que no se juntaron. Y entonces sucedió que los demonios ordenaron a las primeras personas que se juntaran. Y luego Adán y Eva se juntaron se sintieron muy felices. Y diario lo hacían porque se sentía muy bien. Bueno, comenzaron a decirles a las personas que habían sido de barro: "Cuando duerman, abrácense y bésense, es muy sabroso, muy sabroso", les decían Adán y Eva.

Pero las personas de barro no sabían cómo abrazarse, ni cómo besarse, ni cómo jugar, ni cómo trabajar. Nada sabían. Y entonces ellos obedecieron a Adán y Eva, y los que habían sido de barro comenzaron a besarse y a abrazarse. Y así, poco a poco nacieron sus hijos. Así fue como las personas de hace mucho comenzaron a reproducirse y a hacerse muchos, poco a poco.

Pero no sabían cómo hacer fiestas, no sabían cómo cantar, no sabían cómo beber posh, no sabían cómo bailar, no tenían casas, no tenían ropa, no sabían nada. Tampoco sabían comer bastante, solamente mascaban un grano de maíz crudo. Pero al principio no había maíz, solamente tenían col, hojas de nabo y frijoles. Sólo eso. Luego llegó el maíz. Nadie vio cómo llegaron la col, frijoles y hojas de nabo. Allí estaban nomás. Vieron la col y los frijoles que estaban allí primero, luego apareció el maíz. Los hombres que habían sido de barro sólo comían col, no comían tortillas. Sólo col y frijoles comían, solamente un poquito de col y hojas de nabo comían.

Entonces los demonios comenzaron a matar a Nuestro Padre Sol del Cielo, porque Nuestro Padre Sol del Cielo caminaba todavía por la tierra. Luego se fue al cielo con Nuestra Santa Madre Luna. Luego murió Nuestro Santo Padre Sol del Cielo. Lo enterraron, pero no estaba muerto. Pero los demonios creían que sí estaba muerto. Ya lo habían enterrado cuando vieron que estaba vivo. No estaba muerto, estaba

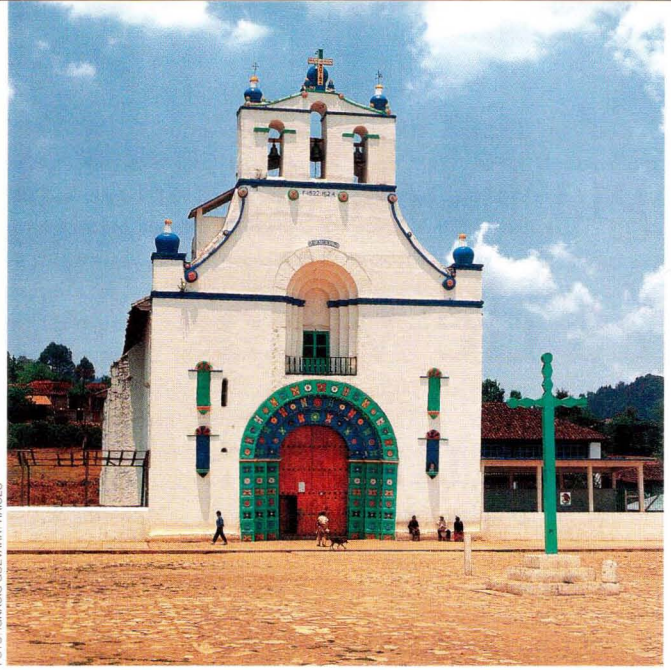


FOTO: IGNACIO GUEVARA / RAÍCES

Iglesia de San Juan Chamula, Chiapas.

caminando. Bueno, vieron que no estaba muerto. Entonces comenzaron a darle posh con orina de demonio para que bebiera. Nuestro Padre Sol lo bebió y como estaba mezclado con orina de demonio, se emborrachó Nuestro Padre Sol. Se quedó tirado en el suelo como una hora. Luego volvió en sí Nuestro Santo Padre Sol del Cielo y le pareció muy sabroso el posh. Tomó más.

"Estaría bueno que les diera de beber esto a mis hijos. Si no se los doy, nunca van a poder cantar, nunca van a poder bailar, nunca van a saber hacer fiestas. Mejor les doy a beber este posh. Si se lo beben, van a hacerme fiestas, van a aprender a tocar la guitarra y el arpa", dijo Nuestro Santo Padre Sol del Cielo.

Y así aprendieron a beber posh los hombres que habían sido de barro. Bueno, la gente bebió el posh. Y entonces supieron cantar, y entonces supieron bailar, entonces supieron tocar la guitarra y el arpa, entonces supieron hacer fiestas, entonces lo supieron todo. Pero solamente después de beber el posh. Si no hubieran tomado el posh no hubieran aprendido a tocar la guitarra y el arpa. Pero desde que tomaron el posh ya supieron tocar la guitarra y el arpa, cantar, hacer fiestas.

Bueno, una cosa cierta de las primeras gentes que habían sido de barro es que tenían ojos como de perro. Veían muy bien para caminar de noche, veían como si fuera de día. Pero Nuestro Padre Sol del Cielo vio que sus hijos tenían ojos como los de los perros, no estuvo de acuerdo. Vio que no era correcto que fueran capaces de ver el dinero del Dueño de la Tierra en las montañas.

"Mejor les cubro los ojos, si no, no está bien", dijo Nuestro Santo Padre Sol del Cielo.

Bueno, ahora la gente tenía los ojos cubiertos con una telita. Bueno, cuando la telita les cubrió los ojos, ya no pudieron ver el camino en la noche, pero hace mucho podían verlo muy bien.

Y también Nuestro Santo Padre Sol del Cielo vio que la gente no comía suficiente, le pareció mal.

"Estaría bien que comieran bastante, si no, no trabajarán bastante. Si comen mucho trabajarán mucho". Así dijo Nuestro Santo Padre Sol del Cielo.

Es por eso que la gente de Chamula come mucho, fue mandato de Nuestro Santo Padre Sol del Cielo. Vio que estaba mal que sólo comieran un grano de maíz a la vez. Vio que no estaba bien que la gente no trabajara suficiente. Pues entonces una matita de maíz tierna vino con el río, la plantita venía flotando sobre el agua. Fueron a agarrar esa plantita y la sembraron a orillas del río. Le echaban agua para que no se secara. Y creció la plantita, no se secó el maicito, allí creció. Y así, poco a poco se dio la milpa. Aumentó mucho, se hizo grande.

Igual la gente: crecieron mucho, todo se multiplicó. Entonces, poco a poco la gente comenzó hacer casas, pero sus casas eran de hojas de árbol, no estaban buenas, goteaban cuando llovía. Las hojas no atajaban el agua. Su ropa también goteaba, era de corteza de árbol. Poco después llegó San Juan con sus borregos. Y hasta entonces llegó la ropa de las personas. Bueno, él comenzó a hacer ropa para sus hijos. Muy despacito ellos comenzaron a hacer su ropa, no sabían cómo pues cuando fueron creados estaban desnudos, sin ropa, sólo con cortezas que amarraban alrededor del cuerpo, para que no les vieran el cuerpo. Entonces llegó Nuestro Señor San Juan con sus borregos. Lo vieron venir, lo vieron que comenzó a hacer su casa. Lo vieron que comenzó a desmontar. Vieron cómo quedó un lago donde hizo su casa. Vieron cómo trajo piedras para hacer su casa. Vieron cómo sonaba sola la campana que colgaba de un árbol. Todo esto vieron las primeras personas.

Luego, cuando se hizo viejo, contó a sus hijos cómo habían sido hechos. Así fue como todos supieron que las primeras personas sobrevivieron. Cuando los viejos murieron, ya les habían contado a sus hijos cómo fueron antes las cosas.

Elisa Ramírez. Socióloga, poeta, escritora para niños y traductora. Colaboradora permanente de esta revista.

FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

Músico en el carnaval de San Juan Chamula, Chiapas.

Antropología física

Experiencias de vida en vestigios humanos

Parte 1

Josefina Mansilla Lory, María Elena Salas Cuesta

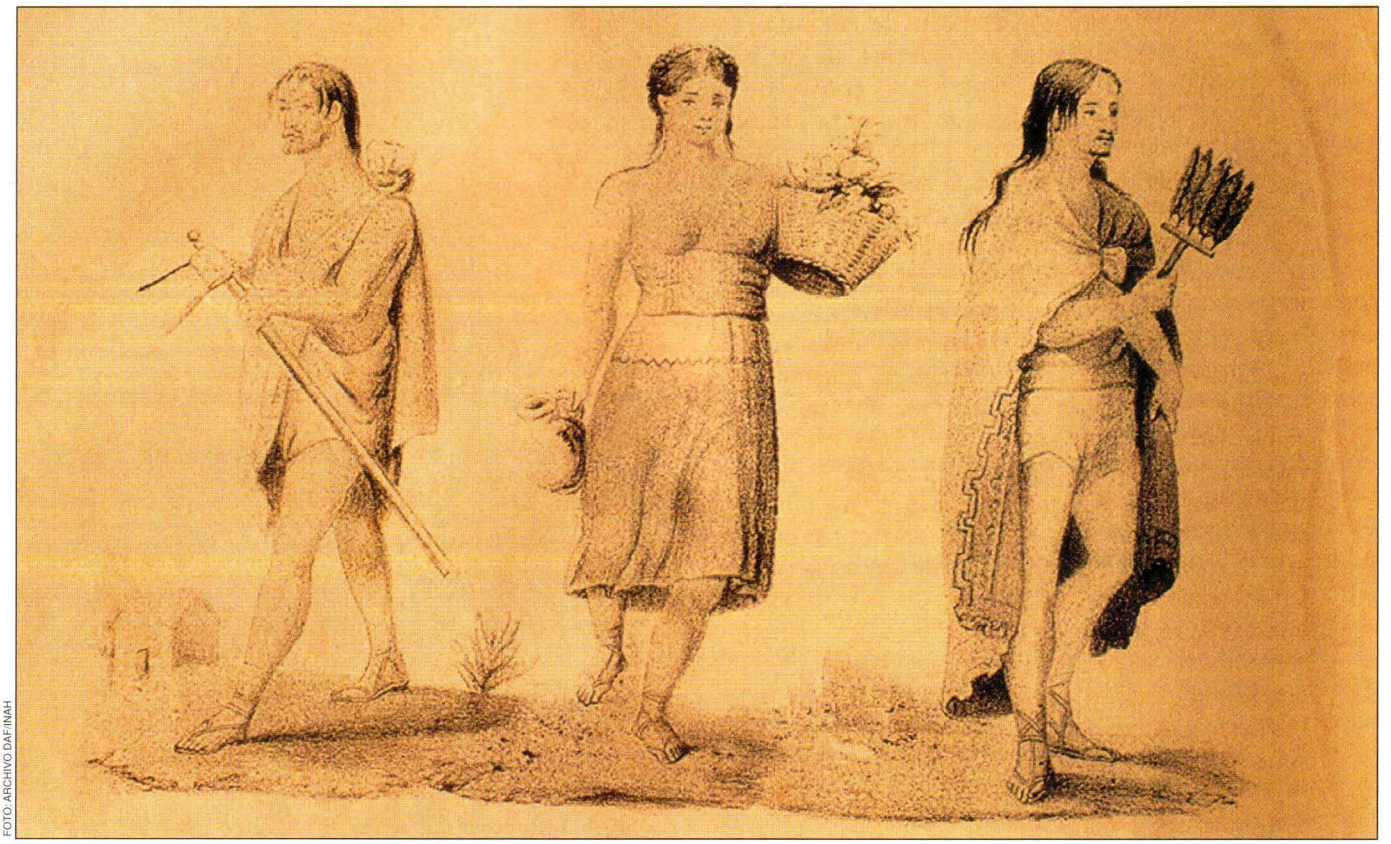


FOTO: ARCHIVO DAF/INAH

Representación de tipos físicos según el jesuita Francisco Javier Clavijero, quien menciona que los hombres de estas tierras eran de estatura regular, buenas carnes y justa proporción en todos sus miembros; ojos negros; cabellos tupidos, gruesos y lisos, poca barba y rala y piel castaño claro.

Las experiencias de vida –determinadas por la sensibilidad, la plasticidad y la capacidad de reacción del organismo– plasmadas en esqueletos, momias y fósiles permiten el conocimiento del ser humano a lo largo de su historia. Por medio del análisis del tejido óseo y dental se puede lograr una mirada a los modos, las condiciones y la calidad de vida de nuestros antepasados.

La vida humana está conformada por múltiples procesos y eventos cotidianos particulares. Estas historias forjan seres humanos únicos y a la vez permiten descubrir los rasgos compartidos que los identifican con un tiempo, un espacio y un universo específicos. Para conocer el devenir de grupos humanos, la fuente de estudio son principalmente los vestigios materiales, es decir, la evidencia del medio bioecoarqueológico en su conjunto.

Asimismo, los restos humanos de contextos arqueológicos conforman un acervo importante para conocer la vida del hombre antiguo y su devenir histórico (Sofaer, 2006). Con ayuda de disciplinas como la antropología (que incluye lingüística, antropología física, etnohistoria y arqueología), la paleontología, la geología, la paleocología, la paleopatología, la antropología forense, la historia y la anatomía –además de la participación de médicos, físicos, químicos, geólogos y biólogos, entre otros especialistas–, es posible ampliar el conocimiento del ser humano.

En cada esqueleto quedan las huellas de muchas de las experiencias individuales y del grupo al que pertenece. Estos restos representan una parte de la memoria de su acontecer en una sociedad durante un tiempo y un ecosistema determinados.

LOS ESTUDIOS

A lo largo del periodo de crecimiento y desarrollo y en la etapa adulta, la vida en sociedad ejerce su influencia en la dieta y la nutrición, las enfermedades, el modo y calidad de vida y la actividad física. Al mismo tiempo, los huesos y los dientes responden a diferentes eventos que dejan su registro en estos tejidos. De este modo, los datos bioecoarqueológicos reflejan la vida y el transcurrir del hombre de manera continua, incluso antes que otras fuentes de información como los documentos. Así, mediante esas huellas se puede percibir la microevolución, la adaptación, la susceptibilidad genética, la historia y las posibles causas de los cambios y transiciones prehistóricas e históricas que conllevan beneficios y costos en términos de salud y bienestar, es decir, en calidad de vida. Asimismo, se pueden analizar el significado de la variabilidad y las diferencias en el crecimiento y el desarrollo infantil, las nuevas enfermedades y su dispersión, los cambios significativos en la dieta y la nutrición, así como las alteraciones por la carga de trabajo, las actividades realizadas, la presencia de violencia, la migración, la afinidad étnica y el contacto entre grupos. Otros elementos que se pueden analizar son los diferentes comportamientos entre hombres, mujeres y niños, relacionados a su vez con el contexto funerario y el rango de poder en las relaciones sociales, políticas y económicas. De la misma forma, se puede conocer el tratamiento del cuerpo después del fallecimiento y su posterior alteración (Larsen, 2000).

Comparar muestras esqueléticas permite, a su vez, plantear hipótesis acerca de lo que estaba pasando en diferentes regiones, periodos y sociedades. También se pueden obtener analogías temporales de diferentes grupos, para examinar transiciones y contrastes entre periodos o contextos, como ocurre por ejemplo con los cambios climáticos y los desastres naturales. Asimismo, se puede conocer el estado de salud de grupos con modo de vida diferente, como los de entornos urbanos o rurales, los efectos de la colonización y el contacto entre grupos y las estrategias de subsistencia, entre otros aspectos. Por lo tanto, esta perspectiva muestra la evidencia de la existencia de un ser humano más allá de un simple esqueleto.

Los vestigios modernos se estudian de manera similar, para contestar las preguntas que se plantean los antropólogos forenses y lograr la identificación de personas y resolver investigaciones criminales.

DESPUÉS DE LA MUERTE

A lo largo de la historia, todas las culturas han dedicado atención especial al es-

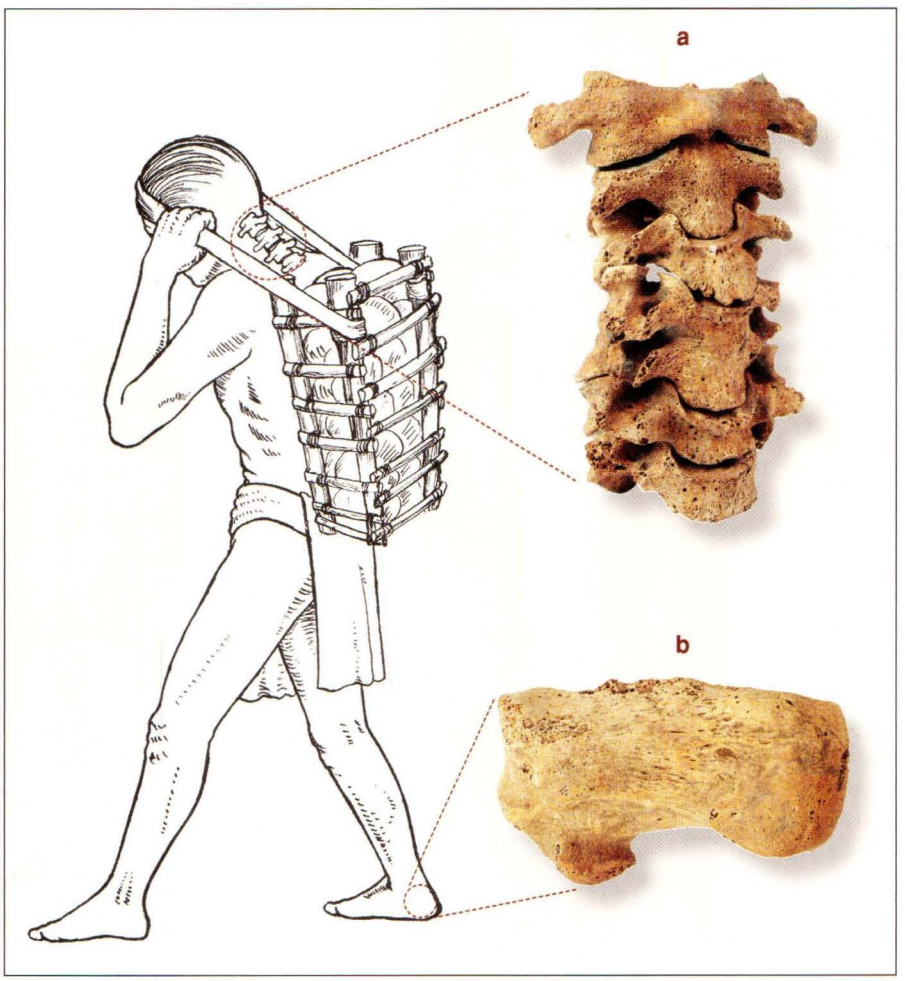


ILUSTRACIÓN: ARCHIVO DAF/INAH. FOTOS: BORIS DE SWAN / RAÍCES

La actividad física ejercida durante la existencia es una característica que puede dejar su huella en el esqueleto. Un indicador de ello son los cambios óseos degenerativos, como la osteoartritis *(a)* y cambios en la morfología del talón o cálcaneo *(b)*.

ILUSTRACIÓN: ARCHIVO DAF/INAH. FOTOS: BORIS DE SWAN / RAÍCES

Cúbitos rebanados con violencia. Cholula, Puebla. En los huesos y los dientes quedan huellas de diferentes eventos. Se pueden analizar el significado de la variabilidad y las diferencias en el crecimiento y el desarrollo infantil e incluso la presencia de violencia.

FOTO: ARCHIVO DAF-INAH. REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Entierro prehispánico en Cholula, Puebla *(a)*. El cuerpo fue sepultado sentado, en posición similar a la de un dignatario mexica que aparece en el *Códice Tudela*, f. 58r *(b)*. El tratamiento del cuerpo o su alteración después del fallecimiento, las prácticas funerarias y su culto permiten conocer diversos aspectos relacionados con la muerte, que van desde el estrictamente biológico a los de tipo social, político, económico y religioso.

tudio de la muerte, acontecimiento tan cotidiano como inevitable que ha abierto una serie de horizontes a las investigaciones. La posibilidad de cuantificarla, conceptualizarla y contextualizarla mediante las prácticas funerarias y las formas elaboradas de su culto permiten conocer diversos aspectos de la muerte, que van desde el estrictamente biológico a los de tipo social, político, económico y religioso.

TRANSFORMACIONES DEL CUERPO

La plasticidad es una cualidad humana cuyo principio es esencial para las inferencias bioarqueológicas. La forma en que el cuerpo (el esqueleto) cambia está relacionada con el modo y calidad de vida; así, los huesos tienen el potencial de ser alterados mediante la acción humana, aun cuando este hecho no sea intencional. Algunas transformaciones pueden ser temporales pero otras pueden alterar de manera permanente el tejido óseo. La noción de plasticidad permite relacionar al ser vivo con el muerto y provee del marco para relacionar la experiencia humana con el comportamiento y el desarrollo del cuerpo (Sofaer, 2006)

Se pueden analizar los cambios estructurales y funcionales, así como la capacidad de transformación (remodelación) del cuerpo o esqueleto. El hombre posee la capacidad de modificaciones ontogenéticas, dinámicas, irreversibles, que no son heredadas y que empiezan en el útero. Por ejemplo, en los nonatos influye el ambiente materno, es decir, su situación socioeconómica, actividad ocupacional y sus circunstancias de salud, ligadas a calidad y cantidad de la alimentación; por ejemplo, el consumo excesivo de alcohol ejerce influencia en las experiencias y cambios en el cuerpo el feto. Además, la plasticidad ósea (renovación y remodelado del tejido) es una característica humana normal, aunque las vivencias e interacciones de cada persona varían, y por lo tanto el resultado en su registro será diferente. De esta manera, los huesos poseen la característica de poder ser transformados por influencia del acontecer humano y así reflejar su trayectoria (Sofaer, 2006).

La determinación de la edad ósea y dental, la asignación del sexo y la afinidad étnica son las premisas básicas a satisfacer para que los huesos cobren vida y obtener de esta forma una caracterización individual o un perfil biológico básico. Estas variables –junto con las sociales (modo y calidad de vida), políticas y económicas– son las particularidades desconocidas más importantes que se busca establecer en la primera etapa de estudio. A partir de estos datos se puede interpretar el cuerpo (esqueleto) en términos de una vida –con variaciones sociales, ecológicas, biológicas y culturales– que, junto con los elementos a conocer del estado de salud, crecimiento y desarrollo, capacidad reproductiva, adaptabilidad, envejecimiento, parentesco, muerte y calidad de vida, constituyen el eje de cualquier investigación, ya sea individual o de población. Este análisis básico requiere, en cualquier investigación que pretenda llegar a aproximaciones más confiables, regirse por las

normas y los datos científicos establecidos y aceptados por la comunidad académica.

Asimismo, es importante contar con conocimientos en osteología antropológica; así como contar con esqueletos lo más completos posible y en buen estado de conservación; interpretar el contexto bioecoarqueológico y con experiencia que permita tener familiaridad con la variabilidad que se presenta como norma general en el esqueleto humano. Además, se debe tomar en cuenta que la información que proporcionan los esqueletos humanos refleja la acción conjunta de genes, evolución, ecosistema y sociocultura.

DETERMINACIÓN DE EDAD Y SEXO

El hueso es un tejido dinámico que se tranforma durante el crecimiento y el desarrollo del individuo. Es modelado y remodelado a lo largo de la vida del individuo, aunque el grado de plasticidad y su susceptibilidad a remodelarse cambian con el paso del tiempo.

El cálculo de la edad incluye la observación de características morfométricas y su comparación e interpretación con los cambios registrados en poblaciones recientes, de las que se conoce la edad que marca el calendario y el sexo aparente de los individuos. Así, en restos esqueléticos es necesario tener en cuenta que existe una edad fisiológica o edad de desarrollo y una edad cronológica (número de años a partir del nacimiento) o social.

Esta evaluación de la edad se hace tomando en cuenta el sexo, en los restos en que es posible hacerlo, con base en un análisis sistemático de todos los cambios progresivos o regresivos del esqueleto humano que ocurren con una cierta regularidad en determinada población.

La asignación del sexo en restos adultos se realiza en todo el esqueleto, generalmente siguiendo una serie de características morfológicas que son

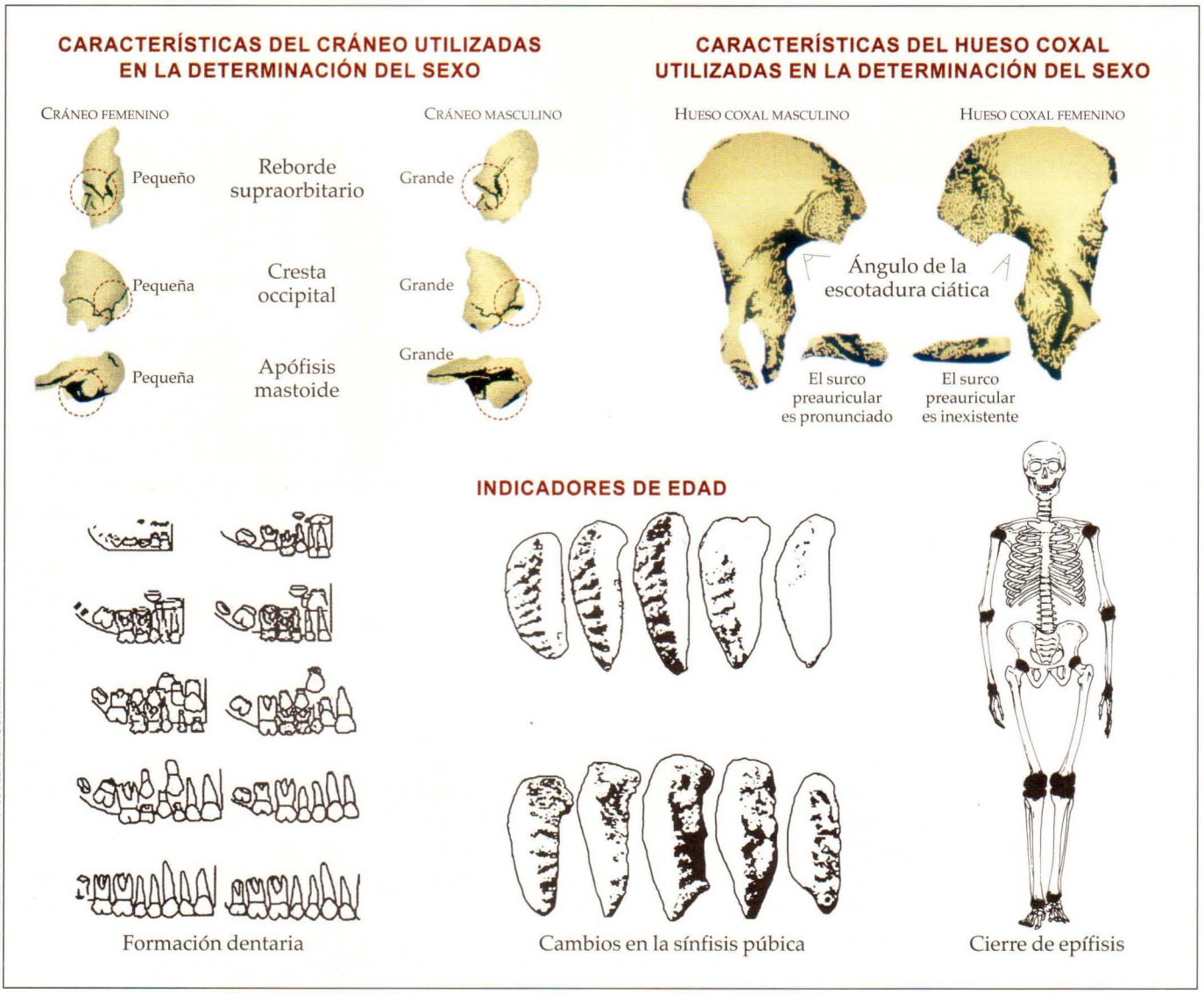


ILUSTRACIÓN: RAÍCES: BASADA EN FOTOS DEL ARCHIVO DAF/INAH

El eje de cualquier investigación bioantropológica, ya sea individual o de población, está constituido por dos vertientes: un perfil biológico básico que se obtiene mediante la determinación de la edad ósea y dental, la asignación del sexo y la afinidad étnica; y los elementos relacionados con estado de salud (calidad de vida), crecimiento y desarrollo, capacidad reproductiva, adaptabilidad, envejecimiento, parentesco y muerte.

perceptibles a simple vista. Estos parámetros se basan en observaciones del dimorfismo sexual (características de forma y tamaño que marcan las diferencias entre los sexos) realizadas en colecciones testigo de esqueletos o radiografías de poblaciones modernas, en las que se conocen los datos de las personas.

La cintura pélvica y el cráneo son las áreas consideradas más confiables en esta tarea; la pelvis puede reflejar diferencias funcionales entre hombres y mujeres, relacionadas con el parto. En estudios de grupo, la importancia radica en los diversos grados de dimorfismo que muestran.

Así, la diferencia y variación morfológica entre hombres y mujeres permite establecer categorías que pueden investigarse y relacionarse, en términos de su importancia, con prácticas socioculturales específicas.

Para los esqueletos de personas en etapa de crecimiento y desarrollo esta determinación es más compleja. Existen técnicas principalmente para fetos e infantes perinatales, aunque son controversiales. El dimorfismo sexual en esta etapa constituye un elemento de poco valor, ya que las características sexuales secundarias, que empiezan a manifestarse en la pubertad, son las que van determinar las diferencias que encontramos en los esqueletos adultos, y en este caso el crecimiento es la variable fundamental. Tanto en los restos adultos como infantiles y adolescentes el sexo se identifica mediante diferencias regulares entre hombres y mujeres, o niños y niñas, que poseen características universales. En la actualidad, esta área se trabaja con análisis de ADN, sobre todo para los esqueletos en crecimiento (Sofaer, 2006).

En todo caso, para estas variables se recomienda realizar análisis complementarios multifactoriales, que son los que van a permitir una aproximación más confiable.

La determinación de la edad ósea y dental, la asignación del sexo y la afinidad étnica son las premisas básicas a satisfacer para que los huesos cobren vida y obtener de esta forma una caracterización individual o un perfil biológico básico. Estas variables –junto con las sociales (modo y calidad de vida), políticas y económicas– son las particularidades desconocidas más importantes que se busca establecer en la primera etapa de estudio.

CARACTERIZACIÓN Y CAMBIOS CULTURALES DEL ASPECTO FÍSICO

La osteología (estudio de los huesos) antropológica cuenta con una serie de métodos y técnicas para caracterizar físicamente a los integrantes de una población. Así, se consideran, por un lado, una serie de rasgos métricos que abarcan tanto medidas absolutas como índices, y que se seleccionan en el cráneo y en el esqueleto poscraneal y, por otro, una serie de características morfoscópicas (observables a simple vista) que comprenden formas del cráneo en norma superior, de las órbitas y los malares, por mencionar sólo algunos de los que permiten obtener un perfil de la población analizada. Con estos parámetros se pueden hacer comparaciones mediante métodos estadísticos con datos de otros grupos del mismo tiempo y espacio.

Por otro lado, a lo largo de su historia el hombre ha dejado testimonio de la transformación intencional de su fisonomía. Los cambios experimentados mediante patrones culturales que dejan su huella en el esqueleto son: la alteración intencional de la cabeza, la lesión suprainiana (producida intencionalmente en la parte posterior del cráneo) o el limado de los bordes dentales y la incrustación, con diferentes materiales, dentro de pequeñas cavidades circulares en los dientes frontales, que son los más notorios.

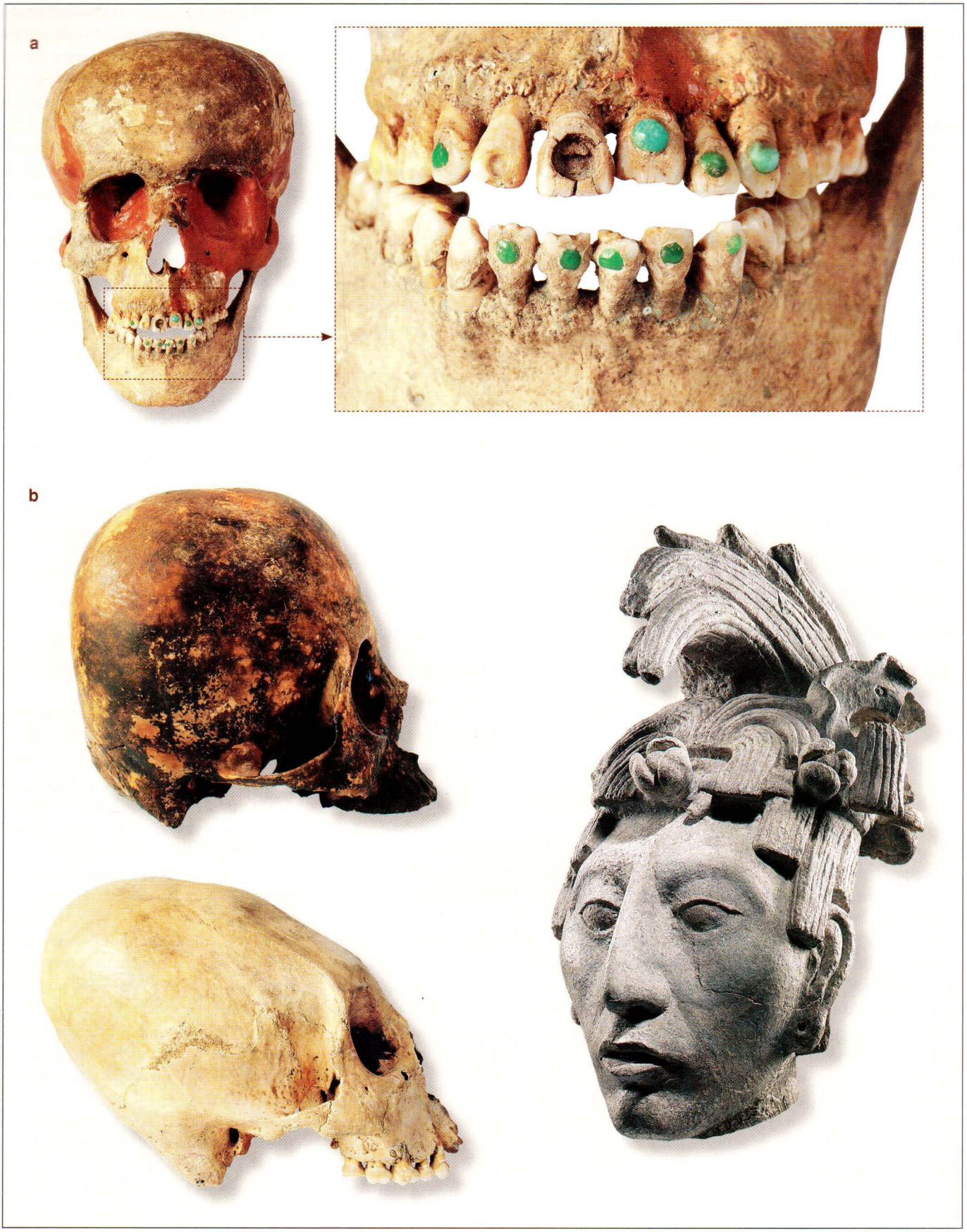
Aunque no es posible identificar en restos óseos de grupos del pasado las escarificaciones, los tatuajes y las perforaciones en tejidos blandos, se tiene noción de ellos por su representación en figurillas, pintura, escultura, cerámica o, en el mejor de los casos, en momias.

VARIABILIDAD POBLACIONAL RELACIONADA CON PARENTESCO

La forma y estructura de huesos y dientes poseen información acerca de la historia del grupo y sus relaciones con otras poblaciones. Esta información, presente en la morfología del esqueleto, en parte está genéticamente determinada; por lo tanto se pueden establecer medidas de relación o divergencia entre subgrupos o poblaciones con base en el análisis de rasgos dentales y esqueléticos poligenéticos (con variados orígenes). El análisis de la biodistancia o distancia genética identifica patrones de variación estadística tanto intra como extra poblacionales, mediante múltiples rasgos y con variadas técnicas.

En los análisis de biodistancia se utilizan dos tipos de datos: métricos y no métricos (discontinuos, epigenéticos o discriminantes).

Así, se analizan los datos craneométricos y de morfología craneofacial, los dentales y los de ADN. Estos últimos ofrecen nuevas perspectivas en cuanto al origen de las poblaciones y su comparación con las distancias encontradas en los datos de los análisis esqueléticos (Larsen, 2002).



FOTOS: BORIS DE SWAN Y JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

La fisonomía es un aspecto que el hombre ha transformado siguiendo patrones culturales, como la alteración de la cabeza, el limado de los bordes dentales y la incrustación de diferentes materiales en pequeñas cavidades circulares de los dientes frontales. *a)* Limado de bordes dentales e incrustación. Chiapa de Corzo, Chiapas. *b)* Alteración intencional de la cabeza. Zapotal, Veracruz; Palenque, Chiapas.

RECONSTRUCCIÓN DEL ESTILO DE VIDA

El estilo de vida, entendido como la actividad física ejercida durante la existencia, es una característica que puede dejar su huella en el esqueleto. Los indicadores de esta actividad son: cambios óseos degenerativos (osteoartritis), biomecánica y estructura de los huesos largos (análisis computarizado de la geometría de corte transversal) y morfología de las áreas de inserciones musculares (entesopatías). Los resultados de este tipo de estudios han permitido señalar e interpretar el patrón diferencial de cambios entre un grupo sedentario, en general inactivo, y otro con múltiples actividades, como el nómada. Asimismo, la actividad y la movilidad determinadas por la geografía son evidentes en los resultados de grupos en medios difíciles y aquellos cuyo uso del cuerpo es menos demandante. Asimismo, el tipo de trabajo (actividad cotidiana) provoca una respuesta en la actividad muscular en determinadas áreas (Larsen, 2002).

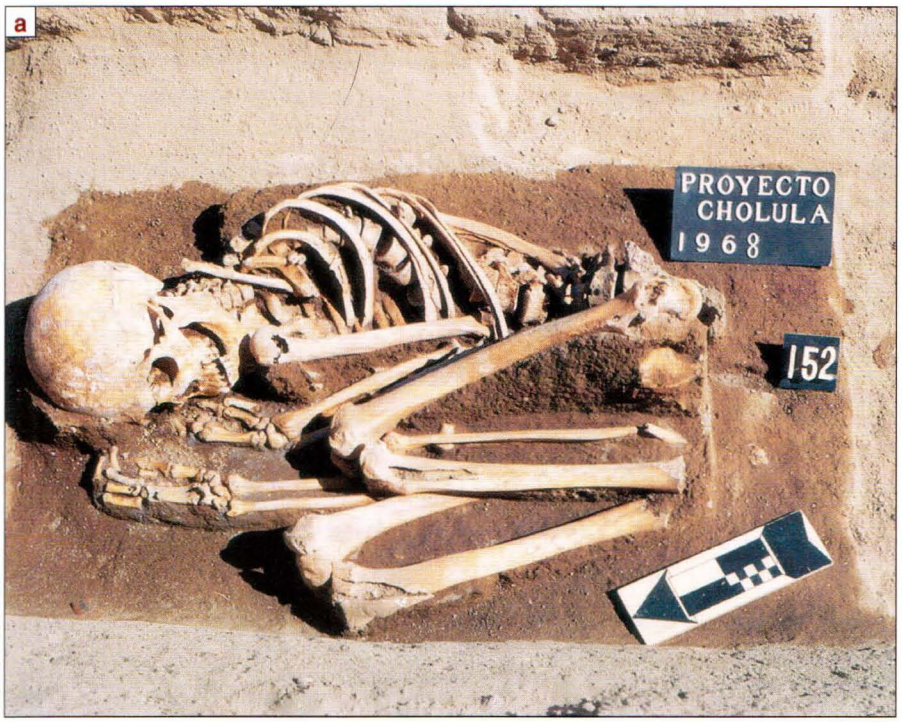


FOTO: ARCHIVO DAF-INAH

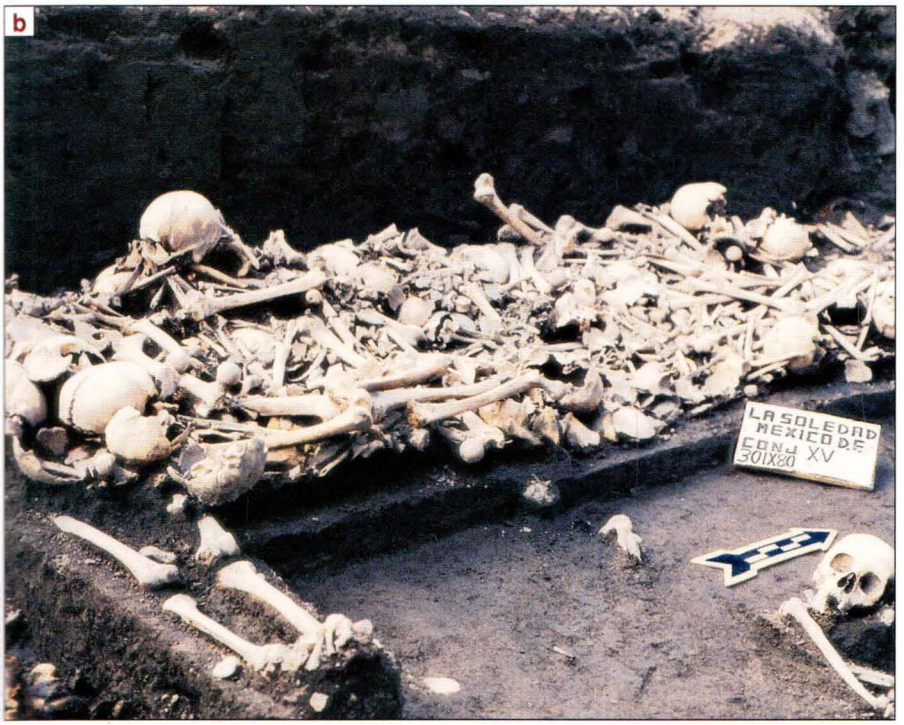


FOTO: ARCHIVO DAF-INAH

Diferentes tipos de entierros. *a)* Prehispánico, en posición anatómica (como fue sepultado el cuerpo) en Cholula, Puebla. *b)* Colonial, en un osario en la Parroquia de la Soledad, ciudad de México.

PALEODEMOGRAFÍA: ADAPTACIÓN AL MEDIO

La paleodemografía busca construir la composición de la población por edad y sexo, mortalidad por rangos de edad, duración de la vida, fecundidad y tamaño de la familia dentro de una población determinada, tomando en cuenta los múltiples factores que intervienen en cada uno de estos aspectos, sí como su codependencia e interrelación, además de los datos del contexto.

Los métodos para la determinación de edad y sexo de los esqueletos, al igual que la reconstrucción de tablas de vida y su interpretación, se analizan continuamente con la finalidad de que los datos que se obtengan sean cada vez más exactos.

• Josefina Mansilla Lory. Doctora en antropología física por la UNAM. Investigadora de la Dirección de Antropología Física del INAH en donde coordina los proyectos "Estudio de las agresiones ambientales (estrés) en poblaciones desaparecidas de México" y "Las momias de México". Especialista en estudios sobre poblaciones desaparecidas.

• María Elena Salas Cuesta. Maestra en ciencias antropológicas, con especialidad en antropología física. Investigadora de la Dirección de Antropología Física del INAH, en donde coordina el proyecto "Rasgos no-métricos o discontinuos en cráneos prehispánicos y coloniales (parentesco)".

PARA LEER MÁS...

GRMEK, Mirko, *Les maladies à l'aube de la civilisation occidentale. Recherches sur la réalité pathologique dans le monde grec historique, archaïque et classique*, Bibiliothèque historique Payot, Editions Payot & Rivages, París, 1994.

LARSEN S., Clark, "Bioarchaeology: the lives and lifestyles of past people", en *Journal of Archaeological Research*, 10 (2), 2002, pp. 119-157.

ROBERTS, Charlotte, y Keith Manchester, *The Archaeology of Disease*, Sutton Publishing Limited, Gloucestershire, Gran Bretaña, 1997.

SOFAER, Joanna, *The Body as Material Culture. A Theoretical Osteoarchaeology*, Cambridge University Press, Cambridge, Gran Bretaña, 2006.

DOSIER

Los dioses mayas

Existen distintas maneras de acercarse al estudio de los dioses entre los mayas. Los investigadores de esta cultura cuentan con un abundante acervo de restos materiales –escultura, cerámica, lapidaria, entre otros–, un amplio conjunto de inscripciones, un importante grupo de códices, textos elaborados en la época colonial pero con profundas raíces en la época prehispánica, y una rica –y en buena parte vigente– tradición oral. Resulta natural que ante un fenómeno de tal complejidad, inmerso en un desarrollo cultural de miles de años, existan diversas maneras de explicarlo, las que pasan por aspectos como la misma definición de dios, la complejidad atribuida a la civilización maya y el papel de la religión en ella, su propia mecánica de desarrollo y sus relaciones con los pueblos de otras áreas. En este número de *Arqueología Mexicana* se presentan dos caras de esos enfoques: el lector se encontrará con una propuesta sobre la aparición tardía (en el Posclásico) de los dioses en la religión maya, y con un documentado artículo sobre los dioses principales y sus características, acompañados con ejemplos de todas las épocas. Esto no debe extrañar en una disciplina como la arqueología, en la que los datos y las interpretaciones que sobre ellos se hacen están en constante transformación, a la par de los nuevos descubrimientos.

LA RELIGIÓN

Entre los pueblos mesoamericanos, la religión y los ritos asociados a ella estaban relacionados principalmente con el mantenimiento del orden del cosmos, la fertilidad y el bienestar general. Prácticamente todos los asuntos de la sociedad –incluidos acontecimientos fundamentales en la vida humana como el nacimiento, el matrimonio y la muerte– se encontraban inmersos en una compleja estructura de creencias, que dictaba pautas de comportamiento y explicaba y justificaba la naturaleza del mundo. Con base en los conceptos religiosos se establecieron los calendarios, se justificaba el papel de los gobernantes y se planeaban los ciclos de producción agrícola, entre otros aspectos. Para ello se realizaba un amplio y variado conjunto de ritos, efectuados por reyes y sacerdotes, que incluían danzas, sacrificios, autosacrificios, juegos de pelota, etc.

Autosacrificio de mujeres nobles. Clásico Tardío. Bonampak, Chiapas.
FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

Para los mayas, el creador del cosmos fue Itzamná, señor del cielo, el día y la noche. Era hijo de Hunab K'u, deidad abstracta e invisible. El cielo estaba sostenido por cuatro dioses "cargadores", los bacabes, relacionados con los cuatro puntos cardinales, en cada uno de los cuales se encontraba una ceiba sagrada, el árbol de la abundancia que había proporcionado el primer sustento a la humanidad. Se creía que el cielo estaba dividido en 13 niveles superiores, en los que residían los Oxlahuntikú o 13 señores del supramundo. El inframundo, a su vez, estaba dividido en nueve estratos, presididos cada uno por uno de los Bolontikú o nueve señores de la noche.

LOS MITOS DE LA CREACIÓN

Además del *Popol Vuh* hay otros documentos y relatos que dan cuenta de la creación del mundo por dioses bienhechores. El *Chilam Balam de Chumayel*, texto de finales del siglo XVIII del norte de Yucatán, es uno de ellos, y contiene un mito sobre la creación similar al del *Popol Vuh*. En él, la creación comienza con un universo cautivo de los dioses del inframundo, poblado por abejas. Según el relato, fue una época en que llovió fuego y ceniza, y en que cayeron árboles y piedras. En un mundo sin Sol, sin noche y sin Luna, los dioses del cielo, decididos a propagar la semilla que habían salvado de ese caos, destruyeron todo bajo un diluvio y flecharon a quienes habían quedado. A partir de ese universo aniquilado habría de comenzar la nueva creación: los cuatro bacabes, dioses sostenedores del cielo, colocados uno en cada esquina del mundo, levantaron la tierra que se había hundido al desplomarse el firmamento y sembraron una ceiba al centro: *axis mundi* del universo maya y camino que conduce al cielo. En ambos mitos, el descrito en el *Popol Vuh* y el del *Chilam Balam de Chumayel*, el mundo que vivimos es, de esta manera, el último de los ensayos de los dioses, el desenlace de la lucha entre cielo e inframundo, entre luz y oscuridad, que culmina con la victoria de los primeros. Aunque comparte con el resto de los pueblos mesoamericanos la visión castastrófica y renovadora que conduce a la creación humana, el mito maya es, sin embargo, claramente diferenciable y de raíces profundas, como lo es también el panteón de sus dioses.

Chac. Posclásico Tardío. Mayapán, Yucatán. Museo Regional de Antropología, Palacio Cantón, Mérida Yucatán.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

EL CALENDARIO

Los mayas utilizaron dos diferentes calendarios, uno de tipo ritual y otro de tipo natural. El *tzolk'in* es, en esencia, un almanaque de presagios. En el *Chilam Balam de Kaua* hay una larga lista que describe, según el día *tzolk'in* de nacimiento, el carácter de las personas, su oficio y destino, así como las plantas, animales y elementos con los que se comunica y armoniza. El *haab* es un calendario de festividades y reglas del ceremonial. Fray Diego de Landa, en su *Relación de las cosas de Yucatán*, menciona, por ejemplo, que en los meses *ch'en* y *yax* del calendario *haab* se renovaban los ídolos de barro y sus incensarios, y se hacía la fiesta en honor de los dioses de las milpas. Cada mes tenía un patrón protector identificado en el glifo introductorio que iniciaba la cuenta larga.

CLASIFICACIÓN DE DIOSES MAYAS

A principios del siglo XX, cuando Paul Schellhas estudió y clasificó el panteón maya basándose en los únicos códices prehispánicos de esa cultura conocidos hasta ahora –y que corresponden al periodo Posclásico–, poco se sabía acerca de las deidades y sus atributos, de tal forma que optó por designar a cada dios con una letra del alfabeto. En la actualidad, aunque el conocimiento fonético de la escritura glífica maya está muy desarrollado –lo que permite saber los nombres y características de sus divinidades, amén de que han surgido otras–, el catálogo de Schellhas y su nominación siguen utilizándose. No obstante, hay una gran cantidad de escritura y representaciones glíficas que esperan ser descubiertas e interpretadas.

LOS MAYAS

En un medio ambiente de gran diversidad, los mayas lograron un desarrollo cultural sorprendentemente homogéneo; también es notable que esa homogeneidad se haya mantenido sin cambios mayores por tantos años, desde la época de los primeros asentamientos hasta nuestros días. Esa uniformidad se manifiesta no sólo en aspectos de la cultura material, como la temática de sus obras escultóricas, la decoración de su cerámica policroma y los estilos arquitectónicos, sino también en sus mitos y en su patrón de asentamiento. Los textos mayas sobre la creación de los seres humanos dan fe de esa uniformidad, así como de la gran profundidad histórica de las ideas que los mayas tenían de sí mismos.

CÓDICES MAYAS

Códice Madrid, pp. 27 y 28.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

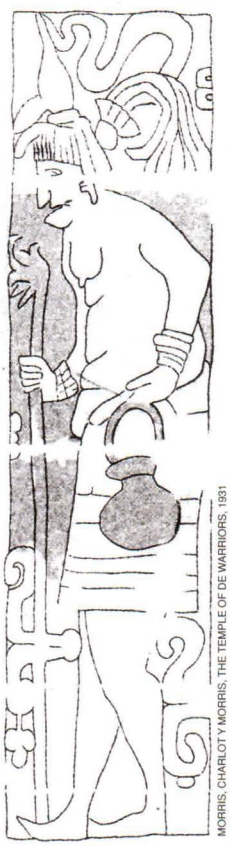
Del gran acervo de manuscritos pictóricos de los mayas prehispánicos sólo se conservan tres, los códices de *Dresde*, *Madrid* y *París*. Aunque los tres tienen características semejantes y comparten elementos formales y de contenido, se distinguen por los diferentes asuntos que tratan. Todos son de carácter adivinatorio y en su mayor parte están estructurados con base en registros calendáricos en los que se incluían ceremonias como la de año nuevo y temas como la agricultura, la cacería, la época de lluvias, los dioses, etc. Además, en el *Dresde* y en el *París* se encuentran profecías para los ciclos de 20 años, llamados katunes por los mayas, y temas de astronomía. Por la calidad de sus dibujos y por las diferencias de estilo, se sabe que en cada uno de los códices participaron varios escribas. Por su uso y su contenido, los códices eran objetos sagrados a los que se dedicaban rituales de purificación y renovación antes de ser leídos en ceremonias religiosas. El análisis de sus contenidos ha sido esencial para el estudio de la religión maya y de sus dioses.

Los dioses mayas

UNA APARICIÓN TARDÍA

CLAUDE-FRANÇOIS BAUDEZ

Decir que la religión de los mayas del Clásico no incluía dioses parecería una provocación, pues se considera natural la existencia de divinidades en la religión de los mayas de todas las épocas. Sin embargo, si tomamos en cuenta sus representaciones y el culto que se les rinde, las criaturas que conforman el mundo mítico del Clásico no tienen ni la naturaleza ni el carácter de los dioses del Posclásico.



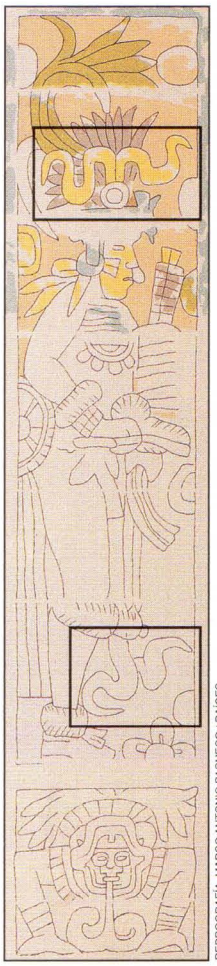
MORRIS, CHARLOT Y MORRIS, THE TEMPLE OF DE WARRIORS, 1931

1. La diosa Ix Chel en el Templo de los Guerreros, columna 16 este, Chichén Itzá (Yucatán), Posclásico Temprano. Esta anciana carga un cántaro para regar la tierra.

Poner en duda la existencia de dioses entre los mayas del Clásico provoca indignación. Pocos son los escépticos que siguen el camino abierto por los grandes pioneros como George Kubler, Tatiana Proskouriakoff y Heinrich Berlin; hoy, esta tesis la abandera Joyce Marcus (1978), quien también cuestiona a los dioses zapotecos del Clásico. Sólo unos cuantos investigadores aceptan discutir el tema, incluso para expresar su desacuerdo (Rivera Dorado, 2006). En la tradición occidental premonoteísta (religiones del Mediterráneo, Egipto, Grecia y Roma), el politeísmo siempre tuvo un amplio desarrollo, y las artes de esas civilizaciones, a las que se puede agregar la India, se dedicaron en gran parte a la representación de sus divinidades. Por ello, quienes conciben a los dioses como un elemento natural de la religión, no la imaginan sin dioses. Parecen olvidarse de las religiones de numerosas sociedades de África, Asia y América que no tenían o no tienen dioses. Por supuesto, esto no significa que esas sociedades no creyesen en lo sobrenatural, o que no tuvieran el sentido de lo sagrado;

REPROGRAFÍA: BORIS DE SWAN / RAÍCES

2. La diosa Ix Chel en el *Códice Madrid*, f. 30, Posclásico Tardío. Aquí la anciana está regando la tierra con su cántaro volcado.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

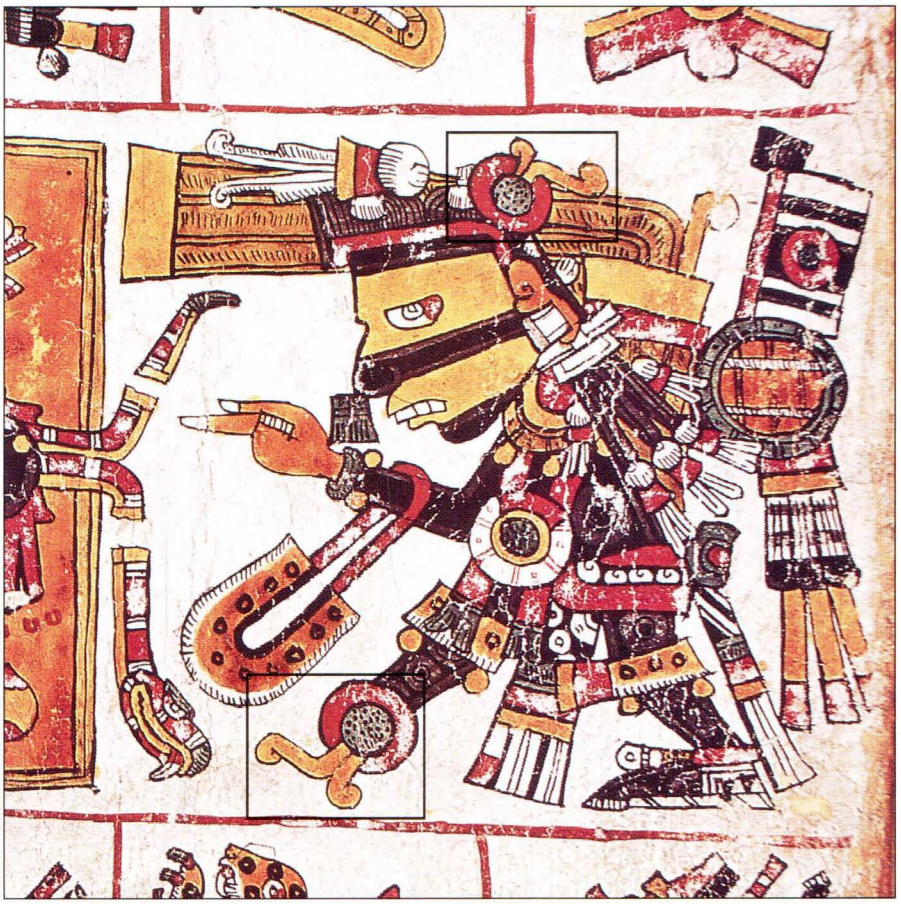
3. Tezcatlipoca en el Templo de los Guerreros, columna 15 oeste, Chichén Itzá, Posclásico Temprano. El nombre del personaje, "espejo humeante", aparece en su tocado; el individuo muestra la pierna izquierda amputada.

pero la costumbre de llamar dios a cualquier criatura dotada con poderes que trascienden los del hombre, es una simplificación abusiva. Los mundos míticos o sobrenaturales están poblados por seres extremadamente variados en cuanto a naturaleza, identidad, apariencia, estatus, poder, jerarquía, función, relaciones y atribuciones. Además, los seres de otros mundos son objetos de culto o no lo son, y, a su vez, esos cultos tienen formas distintas, cuya importancia es variable. Pertenecen a numerosas categorías, así, desde el animismo panteísta hasta el monoteísmo, las poblaciones míticas abarcan grandes fuerzas cósmicas, y éstas tienen algunas veces asistentes de rango inferior, como los *tlaloques* de Tláloc del México central. Cabe recordar que dentro de una misma religión coexisten formas divinas muy elaboradas y espíritus no muy bien definidos. Con frecuencia, dentro de un sistema politeísta se encuentran tendencias monoteístas; a la inversa, los monoteísmos más intransigentes aceptan a santos, profetas y ancestros a los que se rinde culto.

HISTORIA DE LOS DIOSES MAYAS

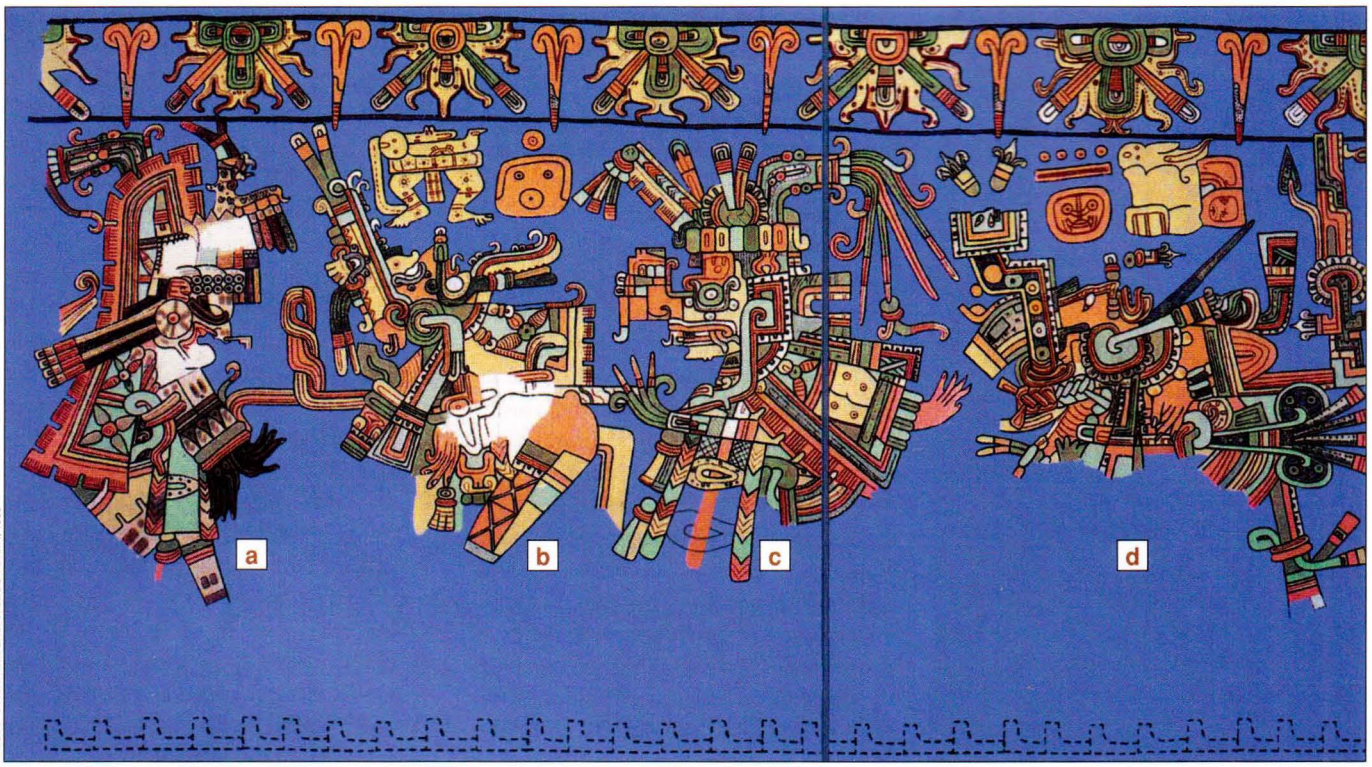
Los dioses constituyen el nivel superior de una jerarquía de criaturas sobrenaturales. Sin constituir forzosamente un panteón muy estructurado, tienden a multiplicarse rápidamente y a distribuirse los espacios y los roles. El politeísmo es un sistema en perpetua evolución. En la civilización maya, los dioses aparecen tímidamente hacia 1000 d.C. en Chichén Itzá, Yucatán, debido al impulso de otras religiones mesoamericanas. A partir del siglo XIII y hasta la conquista su número no cesa de aumentar, así como de precisarse su condición. Aparecen sus imágenes esculpidas en templos (Tulum, Quintana Roo) o en estelas (Mayapán –Yucatán–, Cozumel –Quintana Roo), modeladas en incensarios del tipo Chen Mul, pintadas en los muros de edificios religiosos (Tulum, Santa Rita Corozal –Belice), grabadas y pintadas en vasijas de cerámica, y dibujadas en los tres códices que han llegado hasta nuestros días. A este conjunto conviene agregar las divinidades citadas en las crónicas europeas (fray Diego de Landa) o indígenas. En los *Libros de Chilam Balam* o en el *Ritual de los Bacabs* su número parece infinito. Es evidente que muchos de estos nombres en realidad son títulos o sobrenombres, varios de ellos referidos a la misma criatura.

El mundo mítico de los mayas del Posclásico constituía un conjunto particularmente heterogéneo, con sólo unas cuantas de sus criaturas reconocidas en toda la zona (dios del cielo, dios de la lluvia y del rayo, del comercio), y divinidades con representaciones en un espacio más limitado, a veces poco conocidas o incluso desconocidas, así como otras más que gozaron de una sola referencia gráfica o escrita. Esta situación se podría comparar con el conjunto de santos europeos en el que, al lado, de los santos de mayor popularidad, como San Jorge, San Miguel, San Cristóbal, San Nicolás o San Roque, aparecen santos locales, cuyo nombre sólo se conserva en el de los pueblos de los que eran patronos, sin saber más de su historia, sus atributos y su función.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

4. El dios Tezcatlipoca en el *Códice Borgia*, f. 21, Posclásico Tardío. El nombre de la divinidad, "espejo humeante", también aparece en su tocado y en lugar de su pie derecho.



DIBUJO: CORINNE JOURDAN SEGÚN GANN, 1900

5. En la parte este del muro norte de la Estructura 1, Santa Rita Corozal, Belice, se encuentran cuatro personajes pintados sobre fondo azul. De izquierda a derecha, se pueden ver: *a)* uno de los patrones del inframundo, conocido como dios L; *b)* un dios solar (su cabeza se encuentra entre unas fauces de serpiente semejantes a las del Sol que figura encima del tambor en el muro oeste de la Estructura 1 –véase **fig. 6**); *c)* el dios K; *d)* un dios no identificado.

Además de su relativa popularidad, debe tomarse en cuenta su origen, cuando es posible determinarlo. En el Templo de los Guerreros de Chichen Itzá se esculpieron representaciones de un personaje con una sola pierna y con otro rasgo distintivo, el motivo convencional de un espejo humeante (**figs. 3, 4**). No cabe duda de que nos encontramos en presencia de un precursor maya del dios azteca Tezcatlipoca (y quizá tolteca, en vista de que se conoce una imagen similar en Tula, Hidalgo), quien sería un importante dios en el panteón azteca. ¿Cuál sería la condición del personaje de una sola pierna en Chichén Itzá, divinidad o héroe mítico? Paradójicamente, este personaje desaparece del conjunto de los dioses mayas en el Posclásico Tardío. A pesar de su breve trayectoria en el área maya, su presencia en Chichén Itzá indica transformaciones en el mundo mítico, debido a influencias foráneas. En cambio, la anciana que con ayuda de su cántaro hace llover en el mundo, probablemente es de origen local; se le vuelve a encontrar en el siguiente periodo en una imagen parecida del *Códice Madrid*, y se le ha identificado con la letra I (**figs. 1, 2**). Los demás dioses de origen local o extranjero, que algunos creyeron reconocer en Chichén Itzá, están aún muy mal definidos. Es en ese sitio donde las primeras representaciones de una clase sacerdotal maya, cuyos miembros visten el mismo largo atuendo y portan ofrendas, aparecen en forma simultánea con los primeros dioses.

Para el Posclásico Tardío podemos utilizar como referencia los tres códices mayas que se conocen, los cuales contienen un gran número de representaciones divinas. Los personajes plasmados en los códices *Dresde*, *Madrid* y *París* pueden ser vistos como dioses, pues poseen las siguientes características:

1) Tienen un cuerpo antropomorfo pero su cabeza no es humana sino deliberadamente monstruosa o grotesca, es decir, compuesta por rasgos simbólicos inspirados en los reinos animal y vegetal.

2) Dentro de un mismo códice, y en el conjunto de los códices, han sido identificados, en cantidad limitada y de manera recurrente, los mismos personajes, caracterizados por ciertos rasgos físicos, elementos de su atuendo o atributos específicos.

3) Los personajes no sólo fueron individualizados mediante la atribución de una apariencia propia, sino que además tienen un nombre jeroglífico específico. Aunque en la mayor parte de los casos se desconozca tanto su pronunciación como su significado, el mismo compuesto glífico se halla sistemáticamente asociado con el mismo personaje.

4) Los personajes aparecen realizando diversas acciones, a menudo rituales. Por ejemplo, presentan o reciben ofrendas de copal o de alimentos; practican el autosacrificio y el sacrificio, etc.

5) Los personajes ocupan un sitio definido y cíclicamente recurrente en el calendario.

6) Durante el periodo con el que se encuentran asociados, se atribuye a los personajes una influencia sobre el curso de los acontecimientos, generando de esa manera profecías que remiten a augurios favorables o desfavorables.

7) Al igual que otros dioses mesoamericanos, los personajes poseen en ciertas ocasiones cuatro advocaciones, que corresponden respectivamente a un rumbo cardinal.

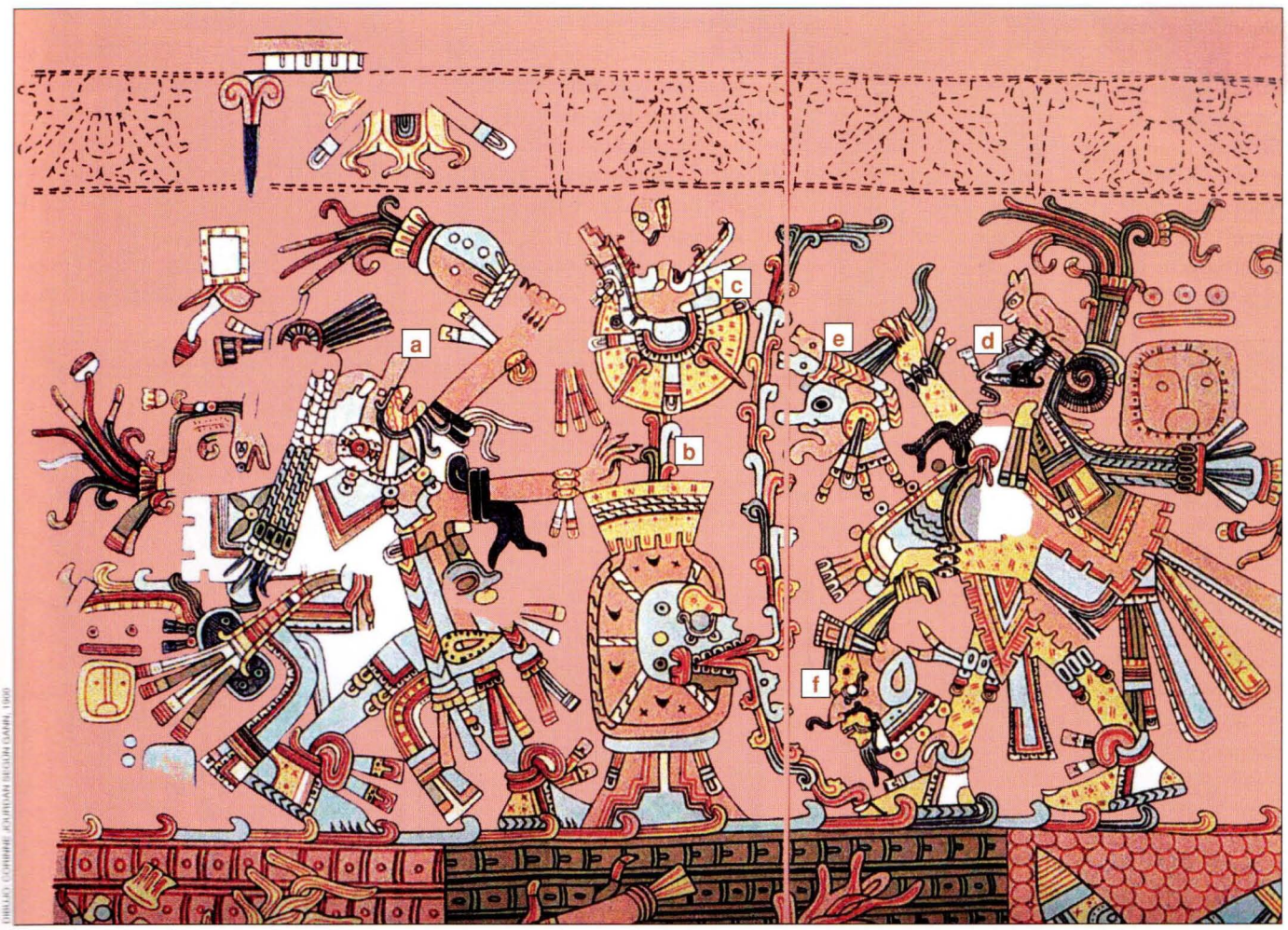
No se debe pensar que los dioses catalogados, y designados con una letra, por Paul Schellhas a partir de estos códices

constituyen todo el panteón maya. La parte más importante de esos manuscritos son los almanaques, que indican que el dios de la lluvia o dios B predomina sobre los demás dioses, seguido por otras divinidades relacionadas con la meteorología y la fertilidad, como los dioses K (¿el rayo?), E (el maíz), A (la muerte, es decir, la de las plantas y de los humanos que padecen hambruna), I (la anciana que hace llover). No sorprende no encontrar a Xipe-Tótec, dios de la guerra y del sacrificio, pues no tiene injerencia en los ámbitos tratados en los códices, aunque se encuentra en los incensarios de Mayapán. En cambio, es sorprendente no encontrar un dios tan importante como el B en el panteón pintado en los muros de Santa Rita Corozal, Belice.

La Estructura I de Santa Rita Corozal, ya totalmente desaparecida en nuestros días, era un edificio rectangular con los muros exteriores totalmente cubiertos por pinturas, reproducidas a color a finales del siglo XIX por el arqueólogo inglés Thomas Gann. En el muro norte se pintó, de manera muy detallada, una secuencia de dioses acompañados por su nombre (difícil de descifrar): además, algunos de ellos aparecen como los patronos de una rueda de *tunes* (años) (**fig. 5**). En su mayor parte, están atados unos con otros por cuerdas, en espera de su suerte; no se trata de cautivos, pues no hay vencedores, sino de un sacrificio colectivo de dioses, comparable al mito de la creación del quinto sol de Teotihuacan, estado de México (Baudez, 2004, pp. 317-330). En lo que queda del muro este parece reconocerse una ejecución y en el muro oeste se presenta la fase final (**fig. 6**): se ofrendan al Sol música, canto y danza y las cabezas decapitadas de los dioses se ofrendan a la tierra y al Sol.

Puede decirse que todos los personajes son dioses mayas, al menos hasta que se demuestre lo contrario. Al parecer, se ha identificado a los dioses E (maíz), G (deidad solar), K (rayo), L (inframundo) y M (comercio), y a éstos se suman otro dios del comercio y otro dios solar. Sin embargo, la verdadera identidad de la mayor parte de los protagonistas de esas pinturas sigue siendo una incógnita.

En el Posclásico Tardío, los dioses habitan en el cielo, como lo muestran los dioses descendentes, quienes velan por la comunicación con la tierra. En ocasiones son dioses (como el dios del maíz en Tulum), pero la mayor parte del tiempo son personajes subalternos que más bien parecen mensajeros de las divinidades, pues están ausentes los rasgos distintivos. Con frecuencia sostienen ofrendas en las manos y cabe suponer que las han venido a recoger.



6. En el muro oeste de la Estructura 1 de Santa Rita Corozal se ve, sobre fondo rojo, un dios narigudo *(a)*, probable dios del comercio, que baila y canta acompañándose con sonaja y tambor, cuyo sonido *(b)* sube hacia el Sol *(c)*. Sobre el tambor hay una calavera que representa el sacrificio destinado tanto a la tierra como al cielo. Otro dios *(d)* lleva en cada mano una cabeza decapitada de una deidad. Presenta al Sol la cabeza del dios del comercio, dios M *(e)* (narigudo y con el labio inferior caído) y a la tierra, la cabeza de un dios anciano, acaso otro dios solar, el dios G *(f)* de los códices.

El monstruo terrestre es un híbrido en el que predominan los elementos tomados de los reptiles. Sus imágenes no son divinidades, sino alegorías, es decir, representaciones de una entidad abstracta mediante un ser animado (personaje o monstruo) al que se asocian atributos simbólicos.

LA RELIGIÓN MAYA DEL CLÁSICO: UNA RELIGIÓN SIN DIOSES

Cuando es posible interpretar el uso al que se destinaban, los templos-pirámides del Clásico resultan ser monumentos dedicados a honrar –en vida o póstumamente– al soberano y a su dinastía. Asimismo, las estelas, las imágenes de la realeza en las fachadas y cresterías están muchas veces acompañadas por criaturas sobrenaturales, sólo para proporcionar al soberano un entorno cósmico o sagrado. Ningún edificio arquitectónico está exclusivamente dedicado a seres sobrenaturales que pudieran llamarse dioses. Por mucho tiempo se creyó que los mascarones que decoran, al infinito en algunos casos, las fachadas de los templos teratomorfos (en forma de monstruo) de las Tierras Bajas del norte, representaban a Chaac, dios de la lluvia. Se ha podido demostrar que la entidad representada –en bajo y altorrelieves– es el monstruo terrestre (Baudez, 1999) que, como lo veremos después, no es un dios (**fig. 7**). La iconografía del templo Rosalila de Copán, Honduras, totalmente reconstituida, no presenta a dioses sino a grandes pájaros modelados en estuco que aluden al nombre del fundador de la dinastía, Yax K'uk' Mo'. El dios Sol que algunos creen ver no es más que el rey Sol.

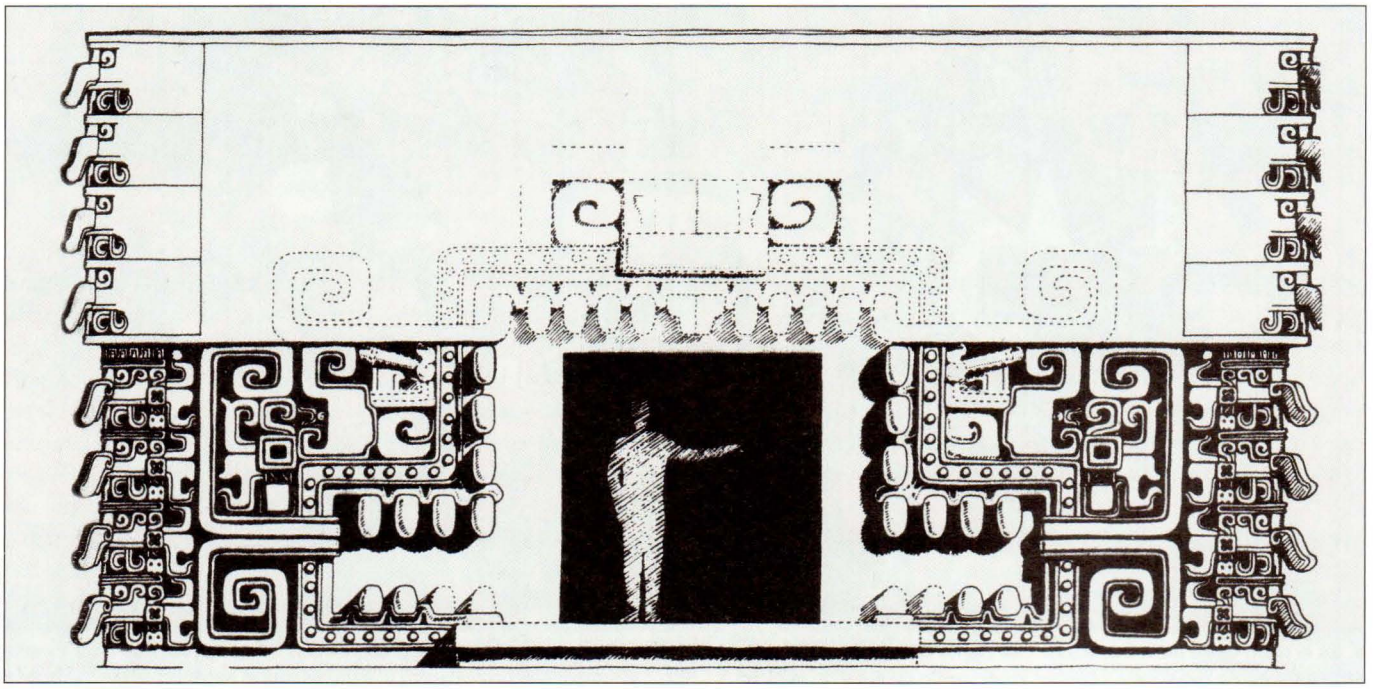
Jamás se ha encontrado alguna estatua de piedra o de cerámica dedicada a un ser sobrenatural. Hay quienes no admiten fácilmente esta ausencia y argumentan el rigor del clima tropical como factor de desaparición de las estatuas de madera; otros más consideran que la ausencia de imágenes no implica ausencia de dioses. Ahora bien, si el monoteísmo lleva con frecuencia a una postura iconoclasta, el politeísmo no podría prescindir de representaciones, indispensables para establecer la personalidad de los dioses, sus atributos y sus dominios.

En contraste con los incensarios Chen Mul del Posclásico Tardío, en los que aparecen dioses pintados (**fig. 9**), la ornamentación de los incensarios del Clásico se restringe a figuras emblemáticas del inframundo, como el jaguar, o a símbolos de fertilidad, como el fruto del cacao. Los portaincensarios de Palenque, Chiapas, llevan decoración modelada y pintada de gran complejidad, que representa un cosmograma vertical con imágenes del mundo subterráneo (jaguar y Sol nocturno) en la parte inferior e imágenes celestes (aves) en la parte superior) (**fig. 8**).

Palenque también es famoso por la variedad de estatuillas antropomorfas de rostro "grotesco". Al contrario de las estatuillas del Posclásico de la Cuenca de México, todas son diferentes y no representan dioses individuales.

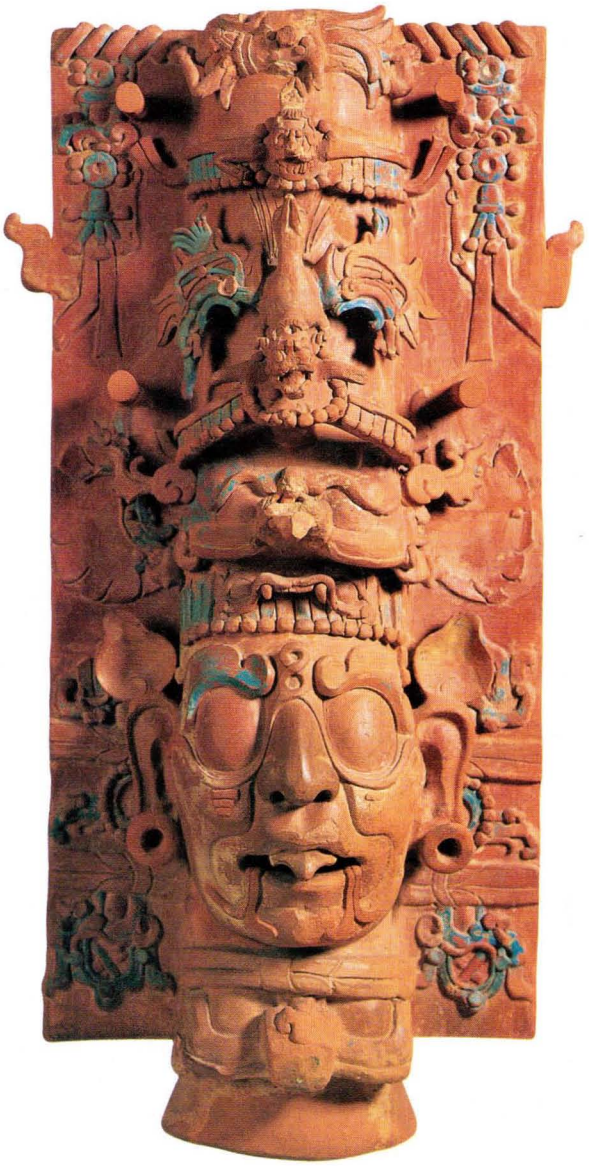
¿DÓNDE ESTÁN LOS DIOSES EN BONAMPAK?

La Estructura 1 de Bonampak, Chiapas, alberga un conjunto excepcional de pinturas murales distribuidas en tres cuartos; en cada uno se representa un momento de una tragedia en tres actos: antes, durante y después de la batalla. Si bien el rey y su corte son los principales actores de esas pinturas, algunos ritos están descritos minuciosamente. Se ven mujeres, sin duda de la



DIBUJO: PAUL GENDROP

7. Portada integral del templo teratomorfo de la Estructura 20, Chicanná, Campeche. La puerta, que representa la boca del monstruo terrestre, está circundada por un mascarón frontal y dos de perfil. En los ángulos del edificio se ven hileras de mascarones en relieve.



8. Con frecuencia, la decoración de los incensarios del Clásico se refiere al inframundo o al universo entero. Portaincensario de Palenque, Chiapas.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

9. En los incensarios Chen Mul del Posclásico Tardío están modeladas divinidades; en este caso se ve a Itzamná.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

familia real, que se autosacrifican pasando un cordel a través de su lengua, y papeles manchados con su sangre que se depositan en un incensario, listos para ser quemados como ofrenda (cuarto 3). No se indica el destinatario o destinatarios de este sacrificio, si es que los hay. Ocurre lo mismo con el sacrificio del hombre a quien se arranca el corazón, pintado en la escalinata del cuarto 3, y con el sacrificio y la tortura de los prisioneros en la cúspide de la pirámide del cuarto 2. Asimismo, es imposible determinar a qué fuerza se dedica la gran danza realizada al pie de la pirámide pintada en el cuarto 3.

En el cuarto 1, un grupo de seis danzantes ataviados y enmascarados, acompañados por músicos (trompetas, tambores, caparazones de tortuga y sonajas), se dispone a entrar en acción (**fig. 10**). Uno de los personajes sentados lleva un tocado con una máscara del monstruo terrestre acuático y al lado se ve un personaje con máscara de cocodrilo. Los otros danzantes encarnan a un crustáceo (¿camarón de agua dulce?), ¿un pato? y un cangrejo que levanta sus tenazas arriba de su cabeza. La criatura de la extrema derecha lleva una cabeza de muerto coronada por un nenúfar mordisqueado por un pez; es otra forma del monstruo terrestre acuático que ilustra el tema de muerte y renacimiento. Tres danzantes visten faldas de fibras y pectorales iguales, y todos llevan nenúfares. Las máscaras, la vestimenta y los adornos vegetales se relacionan con el medio acuático, el de los *bajos*, representado en numerosas vasijas del Clásico con sus animales y su planta emblemática, el nenúfar (**fig. 11**). Los personajes no aparecen como dioses individualizados, sino como espíritus del agua, invocados por la danza y la música para que restituyan la fertilidad ideal del medio.

FOTO: FRANCISCO GONZÁLEZ RUL / RAÍCES

10. Danzantes, que encarnan a los espíritus del agua, se disponen a entrar en acción. Cuarto 1, Estructura 1, Bonampak, Chiapas.

FOTO: © JUSTIN KERR 4705

11. En el fértil mundo de los *bajos* se ven nenúfares y fauna acuática (tortuga, caracoles, peces, iguana, garza) alrededor de máscaras descarnadas. Vasija del Clásico Tardío.

ALEGORÍAS, EMBLEMAS Y SIGNOS COSMOLÓGICOS

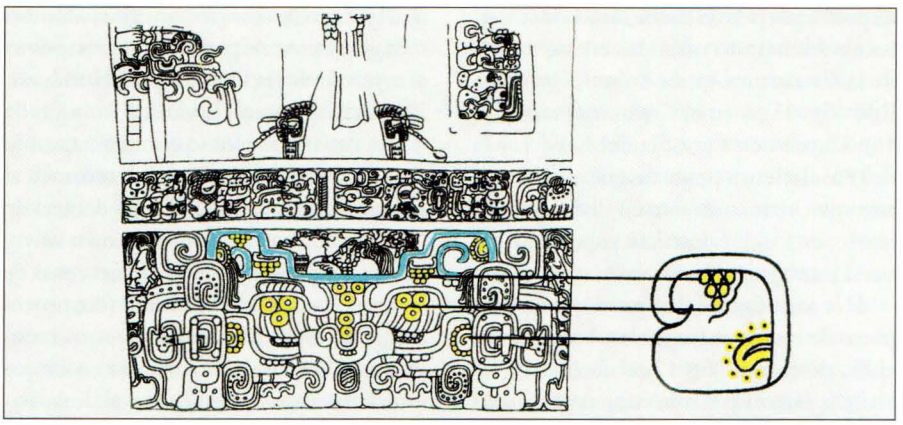
En el arte "oficial" conformado por la arquitectura y por la escultura y la pintura monumentales, el rey maya tuvo un papel preponderante durante el Clásico. Los monstruos cósmicos, las criaturas sobrenaturales, los ancestros y otras manifestaciones del mundo mítico aparecen como sus servidores, ya sea para legitimar su poder, para mostrar que el rey es el centro del mundo o para explicar al espectador los papeles y cargos que desempeña. Se identifica con el Sol: naciente, cuando sube al trono, poniente, cuando muere. La metáfora solar hace del rey maya la figura más poderosa del universo, a la que se someten todas las demás criaturas humanas, naturales y sobrenaturales.

Las principales fuerzas naturales, el Sol, la Luna, el cielo y sobre todo la tierra, están muy presentes en la iconografía maya. Sus representaciones no están predeterminadas, como en el caso de las divinidades, y sus formas cambian conforme a lo que el artista quiere expresar y del contexto en que se encuentran. Así, el Sol puede adoptar una forma humana cuando se confunde con el rey, o felina cuando es nocturno, o de ave (quetzal o guacamaya) cuando es diurno. A menudo, el cielo forma una bóveda o un arco: es una serpiente o un monstruo-reptil, a veces bicéfalo, cuyo cuerpo puede sustituirse por una franja celeste, una serie abstracta de signos referentes al cielo y a los cuerpos celestes. Debido a sus múltiples funciones, las imágenes de la tierra son las más numerosas y las más variadas. La tierra abre sus mandíbulas para dar paso al nuevo Sol o al joven rey, y para engullir al fatigado Sol y al difunto rey. Es fuente de vida, pero también se alimenta de cadáveres y de sacrificios; guarda las aguas subterráneas, pero alberga al Sol nocturno y el inframundo. Todos estos aspectos pueden tratarse en conjunto o por separado. El artista del Clásico sabía dosificar los atributos de cada figura, según las necesidades de expresión. El monstruo terrestre es un híbrido en el que predominan los elementos tomados de los reptiles. Elementos del glifo *cauac* se integran frecuentemente como parte de los adornos de su cabeza o de su cuerpo

(**fig. 12**). A un monstruo completo –en ocasiones de dos cabezas enfrentadas, una viva, la otra esquelética– se le puede sustituir por una sola cabeza o una máscara. Las máscaras *cauac* aparecen algunas veces dibujadas en el cuerpo del monstruo o en relieves en los templos teratomorfos. Estas imágenes no son divinidades, sino *alegorías*, es decir, representaciones de una entidad abstracta (como la libertad, la primavera, América, el río Tíber, etc.) mediante un ser animado (personaje o monstruo) al que se asocian atributos simbólicos.

En las representaciones cosmológicas también se recurre a *emblemas* definidos, como seres u objetos concretos considerados representativos de una cosa abstracta. Así, para insistir en la fertilidad de la tierra, se evoca el medio húmedo de los *bajos*: el monstruo terrestre existe en versión acuática en forma de un cráneo descarnado, en el cual crecen nenúfares y se mueven peces, cocodrilos, tortugas, etc., a su alrededor (**fig. 11**). Animales emblemáticos como el sapo, el cocodrilo o la tortuga representan ocasionalmente a la propia tierra.

En un nivel superior de abstracción, los mayas del Clásico utilizaron signos como el motivo en T, que indica la hendidura frontal del monstruo terrestre. Representa a la tierra como parte del todo (Baudez, 2002). En la Casa B del Palacio en Palenque, Chiapas, se encuentran algunas de las pocas ofrendas presentadas a ese motivo (**fig. 13**).

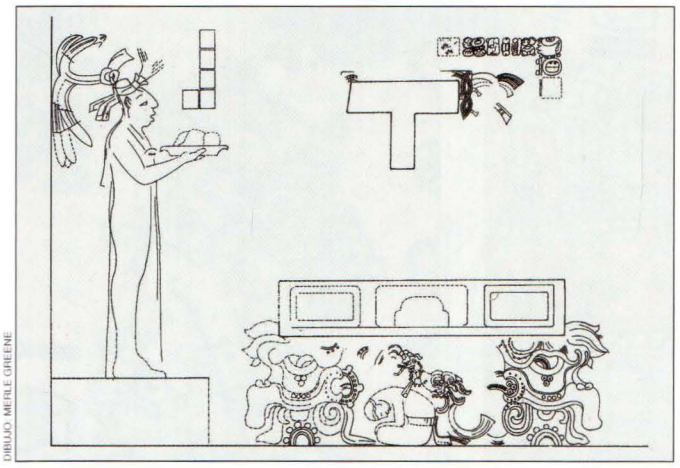


12. Mascarón del monstruo terrestre con elementos del glifo *cauac* (T 528). Estela 1, Bonampak, Chiapas (detalle).

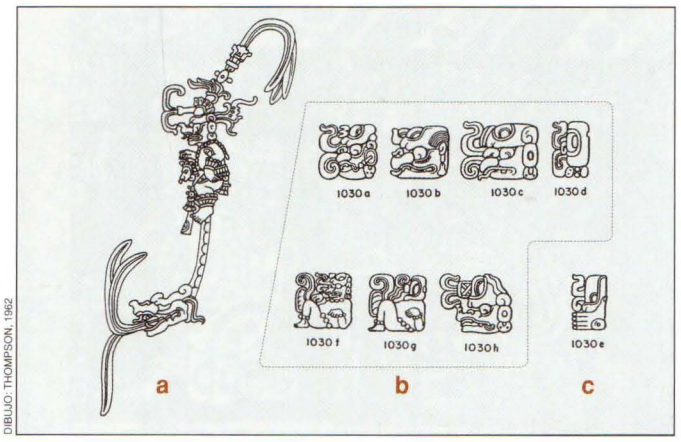
EL RAYO Y EL PODER REAL

Uno de los personajes no humanos más comunes en la iconografía maya, tanto en la escultura como en las vasijas pintadas, es una criatura con rostro de reptil y cuerpo antropomorfo, con excepción de una de sus piernas, formada por una serpiente. Tiene un hacha humeante encajada en la frente. El cuerpo del personaje representa el mango del hacha, y el conjunto, una alegoría del rayo (**fig. 14a**). Los mitos mesoamericanos que describen cómo los espíritus hienden las nubes con sus hachas para hacer caer la lluvia, sustentan esta interpretación, pues en América, como en muchas partes del mundo, el hacha de piedra pulida se llama piedra de rayo, lo que se confirma por el signo de humo unido al del hacha de nuestro personaje. La alegoría del rayo es un símbolo de poder real (el rayo fulmina al enemigo y por otra parte trae la lluvia), y en las estelas aparece en forma de cetro, sostenido en alto por el soberano o colocado en los extremos de la barra ceremonial, que a su vez es una imagen del cielo.

El glifo T1030 y sus múltiples variantes que designan a este personaje es parte de los títulos reales (**fig. 14b**). El compuesto glífico formado por un hacha humeante sostenida en la mano es una clara alegoría de la ascensión al poder (**fig. 14c**). En un principio se pensó en esta criatura como el ancestro del dios K de los códices y después como en una divinidad llamada Kawil. Suponiendo que esta lectura estuviese bien fundada, ¿por qué sería este personaje un dios? En numerosas culturas, el rayo es un símbolo de poder supremo en manos de soberanos o de dioses (Zeus, Júpiter, Indra, Thunar). La alegoría maya del rayo no es objeto de culto alguno. Es una de las figuras de la tríada de Palenque compuesta por ancestros míticos de los reyes de esta ciudad. ¿Eso la convertía en una divinidad? No hay ninguna certeza. Declarar a un soberano hijo del cielo no implica que el cielo sea un dios. Durante el Posclásico Tardío, el dios K (tal como lo caracteriza Paul Schellhas) es representado mediante el glifo de una cabe-



13. Escena de ofrenda a la tierra, representada por una T. El Palacio, Casa B, Palenque, Chiapas.



14. *a)* Alegoría del rayo. Estela D (detalle), Quiriguá, Guatemala. *b)* Diversas expresiones del glifo T1030. *c)* El compuesto glífico formado por un hacha humeante sostenida en la mano es una alegoría de la ascensión al poder.

za perforada por un hacha humeante; aparece presentando ofrendas en los muros de la Estructura 16 de Tulum, Quintana Roo (**fig. 15**), y en el *Códice de Dresde* (**fig. 16**). Las dos criaturas, la del Clásico y la del Posclásico, a pesar de que ambas son sagradas, se manifiestan en diversos contextos, en los que destacan papeles y estatus diferentes para cada una.

Hay otras figuras alegóricas que forman parte de imágenes sagradas, como el cuchillo excéntrico (**fig. 17**), el cuchillo de sacrificio, el maíz o la muerte, para citar sólo algunas. No hay motivo para deificar estas figuras y hablar de un dios del maíz o de un dios de la muerte. Simplemente son *el* maíz y *la* muerte.

PANTEÍSMO Y MITOLOGÍA

Al parecer, las numerosas criaturas antropomorfas de rostro "grotesco" que gravitan alrededor de la persona real representan espíritus. Constituyen un mundo diverso, poco diferenciado, difícil de clasificar. La mayor parte se pueden ordenar en dos categorías principales: la primera abarca a las criaturas de hocico corto que evocan a la figura emblemática del jaguar y provienen del mundo subterráneo, del Sol nocturno, de la guerra, del sacrificio y de la muerte. La segunda abarca las de hocico alargado, semejantes a un reptil, que se encargan de las cosas de la tierra, del agua y de la fertilidad. Estas dos categorías se refieren a los dos términos de una dualidad fundamental, expresados por las dos cabezas enfrentadas del monstruo cósmico bicéfalo. Pero existen excepciones a esta clasificación somera y provisional, como la del ser antropomorfo con cabeza de murciélago, que forma parte de quienes rodean al rey de la estela D de Copán, Honduras. Es difícil interpretar la variada iconografía de las cerámicas pintadas e incisas, sobre todo porque a menudo se desconoce el contexto de las vasijas. Además del área de los *bajos,* descrito anteriormente, en las vasijas se ven batallas y sacrificios, escenas de la corte, danzas en el inframundo, procesiones de espíritus venidos de otros mundos; asimismo, se cuentan mitos en los que intervienen héroes, espíritus y criaturas alegóricas procedentes principalmente del inframundo. La figura alegórica del rayo y las máscaras terrestres son las escasas representaciones que por sí mismas constituyen la decoración de algunas cerámicas.

¿QUÉ CULTOS Y PARA QUÉ DIOSES?

Ni la arqueología ni la iconografía demuestran la existencia de rituales que pudieran estar dedicados a divinidades. Ya se ha mencionado la ausencia de templos o de otros sitios de culto dedicado a uno o a varios dioses, de quienes además faltan las imágenes. La arquitectura monumental del Clásico es dinástica (pirámide templo, templo funerario, palacio) o cosmológica. Los templos teratomorfos de Yucatán representan al monstruo terrestre (**fig. 7**) y terminan por convertirse en lugares de gran energía cósmica. La Estructura 12 de Copán, representación del inframundo húmedo, servía de escenario a los rituales realizados por espíritus del agua, análogos a los del cuarto 1 de Bonampak. La Estructura 24, también de Copán, representa el inframundo en su aspecto árido y sirve de escenario para "actuar" de manera ritual el descenso al inframundo. Los grupos de pirámides gemelas de Tikal, Guatemala, son representaciones esquemáticas y horizontales del universo, escenarios de procesiones que marcan los finales de periodo y cuyo fin es preservar el orden cósmico (**fig. 18**). Junto con los conjuntos microcósmicos, construidos en el siglo XVI para las fiestas de fin de año (fin de periodo), se hallan cuatro edificios de piedra orientados hacia los puntos cardinales, propios para las procesiones. En el Tikal del siglo VIII, el rey era el oficiante y los dioses estaban ausentes, mientras que en la época de Diego de Landa, los sacerdotes oficiaban con la participación de los dioses "portadores de años".

Se desconocen los destinatarios o los beneficiarios de los sacrificios humanos y de los autosacrificios. Los mayas, al igual que todos los pueblos mesoamericanos, se sentían eternamente deudores, sin importar quiénes pudiesen ser sus acreedores. El sacrificio era el mejor medio para pagar su deuda a entidades vagas como la tierra o el cosmos, por los favores recibidos o por los beneficios venideros. El rey debía poner el ejemplo como primer sacrificante. Los símbolos sacrificiales abundan en las estelas en las que ancestros y espíritus aparecen a veces portando instrumentos para recordar al soberano sus deberes (**fig. 19**).

En los cimientos de las nuevas construcciones o durante la erección de monumentos se realizaban depósitos rituales. Algunas veces se trata de ofrendas, sin otro destinatario más que la tierra, identificadas por su disposición en cruz o su colocación en el fondo de un pozo. Sin embargo, los

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

15. *a)* El dios K con sus ofrendas en la Estructura 16 de Tulum, Quintana, Roo. *b)* En el *Códice Madrid*, f. 35, se encuentra la misma ofrenda de maíz, pero depositada por otros dioses.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

16. El dios K en el *Códice de Dresde*, p. 12.

FOTO: CLAUDE-FRANÇOIS BAUDEZ

17. Un cuchillo excéntrico personificado surge de las fauces de una serpiente en el extremo de una barra ceremonial. Estela H, Copán, Honduras.

elementos depositados son el resultado de ritos (espinas de raya ensangrentadas, rastros de incienso) u objetos simbólicos (conchas, jades) utilizados durante las ceremonias, que brindan pruebas materiales de la realización del ritual. Siguen sin aparecer rastros de divinidades, de nuevo ausentes en las sepulturas, incluso en las reales.

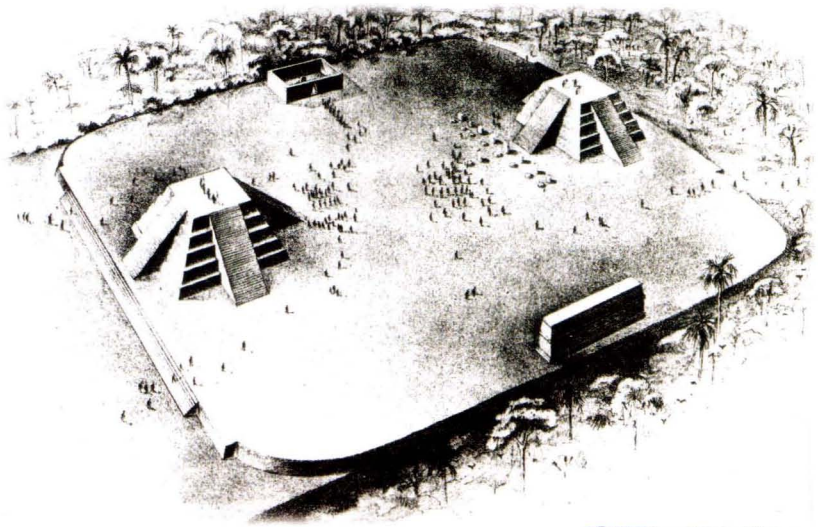
Las ofrendas de incienso, como se ha visto, están destinadas a todo el cosmos (portaincensarios de Palenque; **fig. 8**) o a mundos poco individualizados (el inframundo o la morada de los ancestros).

CONCLUSIONES

Si se evitan los anacronismos –haciendo caso omiso de las crónicas del siglo XVI y de los datos arqueológicos del Posclásico al abordar la religión en el Clásico–, la búsqueda de dioses mayas en las imágenes y en los vestigios de los cultos de esa época resulta en vano. En los últimos 30 años, fueron principalmente los epigrafistas quienes destacaron el politeísmo maya. Sus hipótesis han sido a veces convincentes, sobre todo en Palenque, en donde los reyes legitimaron su poder personalizando, nombrando y "fechando" (atribuyéndoles una fecha de nacimiento mítico) a los ancestros que eran patronos de los tres templos del espacio ritual del Grupo de las Cruces de Palenque. No cabe duda de que se trata de un intento para que las criaturas sobrenaturales accedan al estatus divino. Esta tentativa no se imitó con frecuencia, hecho explicable debido a la omnipotencia de los reyes, celosos de compartir su poder, aun con el mundo sobrenatural. El desmoronamiento de la realeza durante el Posclásico permitió que los dioses procedentes de otros sitios ocuparan un nuevo terreno y que criaturas locales se transformaran en dioses.

Es imposible demostrar que algo no existe. En cambio, siempre es posible presentar argumentos para demostrar la existencia de algo. La carga de la prueba, como dicen los juristas, corresponde a quienes piensan que los mayas del Clásico y del Preclásico creían en dioses y les rendían culto. La imagen de un bello joven con tocado de follaje podría representar el maíz, ¿pero de qué argumentos disponemos para atribuirle una condición divina?, ¿por qué se trataría del dios del maíz? Ya no se puede esquivar este tema con la sola respuesta de que "es obvio". Es tiempo de que los mayistas de diversas disciplinas (arqueología, iconografía, epigrafía) conjunten sus saberes y sus ideas para debatir esta cuestión fundamental.

Traducción: Luz María Santamaría



18. Reconstrucción del Grupo 4E-4 de pirámides gemelas de Tikal, Guatemala.

DIBUJO: TOMADO DE R. SHARER, *THE ANCIENT MAYA*, 1994

19. Un espíritu del ámbito terrestre, con cabeza de reptil, lleva un instrumento de autosacrificio. Estela D, oeste, Copán, Honduras.

DIBUJO: ANNE DOWD / PAC

Claude-François Baudez. Director de investigación honorario del Centre National de la Recherche Scientifique de Francia. Ha realizado investigaciones arqueológicas en Costa Rica, Honduras y México.

PARA LEER MÁS...

BAUDEZ, Claude-François, "Los templos enmascarados de Yucatán", en *Arqueología Mexicana*, núm. 37, mayo-junio de 1999, pp. 54-59.

_____, "T de Tierra... y otros signos que la representan", en *Arqueología Mexicana*, núm. 60, marzo-abril de 2003, pp. 54-63.

_____, *Una historia de la religión de los antiguos mayas*, CEMCA/UNAM, México, 2004.

GANN, Thomas W.F., "Mounds in Northern Honduras", en *United States Bureau of American Ethnology Annual Report*, 19, Washington, D.C., pp. 655-692.

MARCUS, Joyce, "Archaeology and Religion: a Comparison of the Zapotec and Maya", en *World Archaeology*, 10 (2), 1978, pp. 172-191.

RIVERA DORADO, Miguel, *El pensamiento religioso de los antiguos mayas*, Trotta, Madrid, 2006.

Popol Vuh

EL LIBRO SAGRADO DE LOS MAYAS

ENRIQUE VELA

El *Popol Vuh* es sin lugar a dudas el más importante de los textos mayas que se conservan. Se distingue no sólo por su extraordinario contenido histórico y mitológico, sino por sus cualidades literarias, las que permiten que se le pueda colocar a la altura de grandes obras épicas como el *Ramayana* hindú o la *Ilíada* y la *Odisea* griegas. Como éstas, el *Popol Vuh* no es un simple registro histórico, es a final de cuentas –como bien ha dicho Alan J. Christenson, autor de un reciente estudio y una traducción del texto quiché– una declaración universal sobre la naturaleza del mundo y el papel del hombre en él.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

La figura sentada es Hunahpu, llamado Hun Ahau en maya yucateco; aparece como una de las deidades que rigen el ciclo de Venus. *Códice de Dresde*, p. 50.

Las distintas maneras en que los mayas quiché se referían al *Popol Vuh* dan una buena idea de la importancia y el papel que tenía para ellos. El nombre mismo de *Popol Vuh* (Libro del Consejo) hace referencia a su uso; los antiguos señores mayas consultaban manuscritos pictóricos durante las reuniones en que discutían asuntos de gobierno. Los quiché habrían obtenido el manuscrito pictórico –del que derivó la versión en el alfabeto latino del *Popol Vuh* que conocemos ahora– durante una peregrinación a la costa oriental de la península de Yucatán, por lo que también conocían al documento como Saq Petenaq ch'aqa Palo, "La luz que vino de junto al mar". Además, lo llamaban Qa Mujib'al, "Nuestro lugar en las sombras", ya que hablaba sobre una época en que el mundo se encontraba en la oscuridad, o Saq K'aslem, "El amanecer de la vida", porque cuenta cómo la estrella de la mañana y el Sol y la Luna trajeron la luz al mundo, y cómo sus propios ancestros habrían surgido de un gran bosque para fundar el reino quiché.

Es muy posible que aquel manuscrito fuera similar a los códices mayas que se han conservado. Los códices, como el que inspiró el *Popol Vuh*, fueron considerados peligrosos por los evangelizadores, quienes buscaron con afán destruirlos y aun así algunos fueron conservados en secreto durante cientos de años. Posiblemente esto fue lo que llevó a los autores del *Popol Vuh* a tratar de conservarlo trasladándolo al alfabeto latino. Esos autores prefirieron permanecer en el anonimato –tal vez porque esos libros habían sido expresamente prohibidos– pero fueron enfáticos al señalar que la historia que presentan está basada en un antiguo manuscrito. En la introducción al *Popol Vuh* in-

dican que transcribieron la *ojer tzij*, "antigua palabra", mientras se encontraban en la *uch'ab'al Dios*, "plática sobre Dios". Quienes compilaron el *Popol Vuh* lograron transmitir la historia y las creencias religiosas de los antiguos mayas de las Tierras Altas sin incluir elementos de los colonizadores europeos; el libro contiene muy poca influencia directa de la visión cristiana del mundo.

El lugar en que probablemente se elaboró el *Popol Vuh* fue Santa Cruz del Quiché, Guatemala, una ciudad fundada por los españoles en las cercanías de la antigua capital quiché: Cumarchac, también conocida como Utatlan. Al igual que los autores de las inscripciones en los monumentos de las antiguas ciudades en las Tierras Bajas mayas, los del *Popol Vuh* eran miembros de los linajes nobles. Escribieron las secciones históricas de ese libro desde la perspectiva de los linajes Kaweq, Nijayib' y Ajaw K'iche, los que ostentaban los títulos de más alto rango entre los señores del reino quiché. Se trata de tres señores (uno por cada linaje gobernante) que llevan el título de *nim chokoj*, "maestro de ceremonias". A estos tres personajes en conjunto se le conocía también como *u chuch tzij u qajaw tzij*, "madres de la palabra, padres de la palabra", lo que arroja luz sobre las razones que hicieron de ellos los encargados de conservar la "antigua palabra", por medio de la escritura alfabética. El nombre de uno de ellos, Cristóbal Velasco, se conoce por otras fuentes quiché. Era el maestro de ceremonias del linaje Kaweq, aunque poco más se sabe sobre él.

Los códices se utilizaban como guías para relatos míticos e históricos largos y complejos, cuya forma final se basaba en gran medida en una rica y antigua tradición oral. Los propios autores de la transcripción al alfabeto latino del *Popol Vuh* se referían al manuscrito pictórico en que se basaron como un *ilb'al*, "instrumento para ver", término que aún se usa para referirse al cuarzo utilizado por los sacerdotes quichés en sus ritos de adivinación. Los gobernantes quichés consultaban el *Popol Vuh* en tiempos difíciles, para vislumbrar el futuro. Así, no es de extrañar que la posesión de esos libros fuera tan importante para los mayas de la época prehispánica y que para las comunidades de las Tierras Altas sea una cuestión de prestigio el preservar antiguos libros y manuscritos.

Los códices mayas conocidos, así como las inscripciones en estelas y otros monumentos, contienen textos breves y concisos, con referencias a fechas, personajes y eventos. Por lo general, estos textos estaban acompañados por imágenes que ayudaban a comprenderlos mejor. Ninguno de los textos que se conocen contiene los recursos retóricos, las detalladas descripciones, los comentarios y los diálogos que se encuentran en el *Popol Vuh*. Por ello, es probable que éste sea producto de tradiciones orales basadas en alguna medida en los detalles míticos e históricos esbozados en los textos glíficos y las ilustraciones asociadas que se encontraban en los códices.

Los autores del *Popol Vuh* en el alfabeto latino señalan que había dos maneras de leer esos libros: la adivinatoria y la narrativa. La lectura adivinatoria implicaba deliberaciones cuyo propósito era elaborar una declaración poética que arrojara luz sobre eventos futuros o zonas oscuras del pasado. Una lectura narrativa significaba contar las historias que subyacían tras las tablas astronómicas, las imágenes y los poemas, y que en parte se basaban en la tradición oral. La versión del *Popol Vuh* es producto de una lectura narrativa. Sus autores incluyeron referencias astronómicas, descripciones de imágenes y narraciones, pero las integraron en una historia más amplia.

LOS TEMAS

La creación. En la primera parte del *Popol Vuh*, los dioses hacen surgir del mar primordial los valles y las montañas, y crean las plantas y los animales. Deciden crear a seres que los veneren y les hagan ofrendas. Los tres primeros intentos fracasan; en el primero las criaturas son los animales de cuatro patas y las aves, pero como son incapaces de hablar deciden hacer un segundo intento. En éste forman una criatura de lodo, pero ésta se disuelve al mojarse. En el tercer intento hacen hombres de madera, pero éstos son incapaces de venerarlos, por lo que deciden castigar su soberbia con un huracán y provocan que sus animales, sus herramientas y las piedras de sus casas se vuelvan contra ellos; los monos son los descendientes de aquellos hombres de madera. En el cuarto intento logran su propósito y crean al hombre, al que forman con maíz. Estos hombres, que saben cumplir sus obligaciones con sus creadores, son capaces de ver todo, en el tiempo y en el espacio, por lo que los dioses deciden nublar su visión. Ésta es la humanidad que ahora puebla la tierra.

Los héroes divinos. Además del recuento de la creación del mundo y los hombres, en el *Popol Vuh* se relatan las aventuras de los héroes divinos, que limpian de obstáculos para el hombre al mundo y establecen las pautas de conducta adecuada para la humanidad. En esta parte del libro los protagonistas son varias parejas, comenzando por Xpiyacoc y Xmucané, seguidos por sus hijos, nueras y nietos. Xpiyacoc y Xmucané fueron los primeros *ajq'ij*, "guardianes de los días", los adivinos que interpretaban los augurios del calendario sagra-

DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

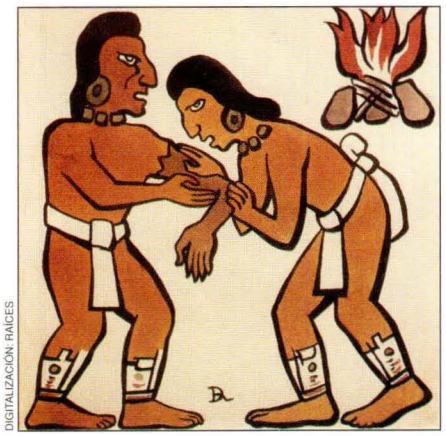
Diego Rivera, "La creación de los montes", 1931, acuarela sobre papel.

do de 260 días. Sus dos hijos, quienes llevaban los nombres de dos de las fechas de ese calendario, fueron Uno Hunahpú y Siete Hunahpú. Los primeros hijos de Uno Hunahpú, los gemelos Uno Mono y Uno Artesano, se convirtieron en los patronos de todas las artes, incluida la escritura. Tiempo después, Uno y Siete Hunahpú procrearon juntos a otra pareja de gemelos llamados Hunahpú y Xbalanqué, cuya madre fue Xkik', hija del señor del inframundo. Las aventuras de estos dos últimos gemelos transcurren en dos escenarios. El primero es la superficie de la tierra; el segundo, el inframundo, el Xibalbá. Los eventos en cada escenario aparecen combinados: los héroes pasan de la faz de la tierra al inframundo y viceversa. Esos movimientos, con los de los otros participantes en las historias, prefiguran los movimientos del Sol, la Luna, los planetas y las estrellas. Al final de la saga, Hunahpú se eleva para convertirse en el Sol y es seguido por Xbalanqué, quien asume el papel de la Luna llena.

Historia del linaje quiché. El resto del libro relata la historia del linaje quiché, cuyos fundadores se encontraban entre los primeros seres humanos, desde aquellos tiempos inmemoriales hasta después de la conquista española.

La información de este artículo fue tomada de dos ediciones del *Popol Vuh*: la de Dennis Tedlock, 1996, y la de Allen J. Christenson, 2007, y de las entradas correspondientes en *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, Oxford University Press, 2001.

Enrique Vela. Editor de *Arqueología Mexicana*.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Diego Rivera, "Hunahpú recupera su brazo", 1931, acuarela sobre papel.

DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

LA CREACIÓN DEL MUNDO Y DE LOS HOMBRES

PRIMERA PARTE

Capítulo primero (pp. 23-25)

Ésta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Ésta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz, De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios. Así contaban.

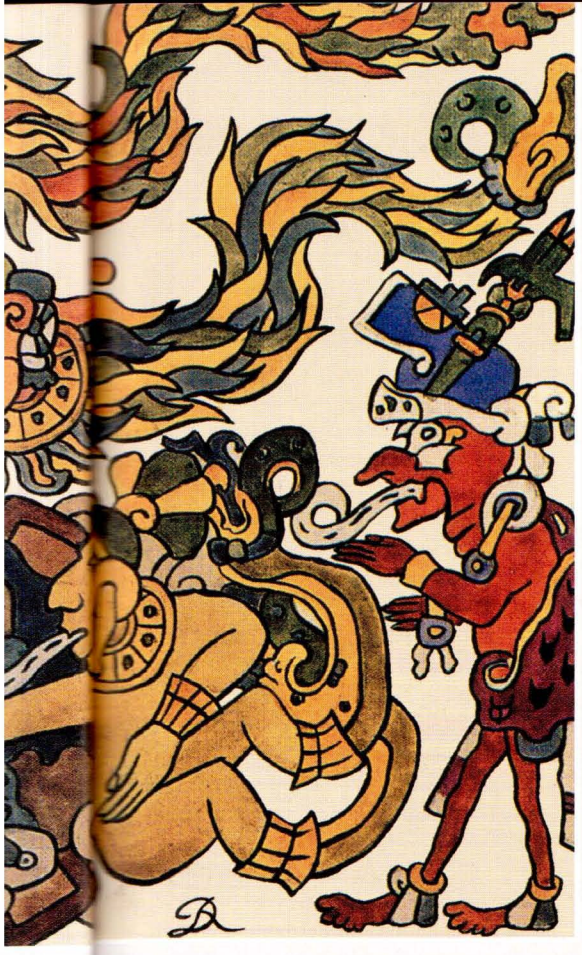
Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí Tepeu y Gucumatz. Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento.

Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre. Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre. Se dispuso así en la tinieblas y en la noche por el Corazón del Cielo, que se llama *Huracán*.

El primero se llama *Caculhá Huracán*. El segundo es *Chipi-Caculhá*. El tercero es *Raxa-Caculhá*. Y estos tres son el Corazón del Cielo.

Entonces vinieron juntos Tepeu y Gucumatz; entonces conferenciaron sobre la vida y la claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca, quién será el que produzca el alimento y el sustento.

–¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe [el espacio], que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron.



Diego Rivera, "La creación del universo", 1931, acuarela sobre papel.

Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: –¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha.

Como la neblina, como la nube y como una polvareda fue la creación, cuando surgieron del agua las montañas; y al instante crecieron las montañas.

Solamente, por un prodigio, sólo por arte mágica se realizó la formación de las montañas y los valles; y al instante brotaron juntos los cipresales y pinares en la superficie.

Y así se llenó de alegría Gucumatz, diciendo:

–¡Buena ha sido tu venida, Corazón del Cielo; tú, Huracán, y tú, Chipi-Caculhá, Raxa-Caculhá!

–Nuestra obra, nuestra creación será terminada, contestaron.

Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes del agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas.

Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.

De esta manera se perfeccionó la obra, cuando la ejecutaron después de pensar y meditar sobre su feliz terminación.

TERCERA PARTE

Capítulo primero (pp. 103-104)

He aquí, pues, el principio de cuando se dispuso hacer al hombre, y cuando se buscó lo que debía entrar en la carne del hombre.

Y dijeron los Progenitores, los Creadores y Formadores, que se llaman Tepeu y Gucumatz: "Ha llegado el tiempo del amanecer, de que se termine la obra y que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir, los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados; que aparezca el hombre, la humanidad, sobre la superficie de la tierra." Así dijeron.

Se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la oscuridad y en la noche; luego buscaron y discutieron, y aquí reflexionaron y pensaron. De esta manera salieron a la luz claramente sus decisiones y encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre.

Poco faltaba para que el sol, la luna y las estrellas aparecieran sobre los Creadores y Formadores.

De *Paxil*, de *Cayalá*, así llamados, vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas.

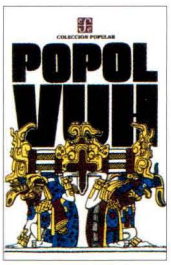
Éstos son los nombres de los animales que trajeron la comida: *Yac* [el gato de monte], *Utiú* [el coyote], *Quel* [una cotorra vulgarmente llamada chocoyo] y *Hoh* [el cuervo]. Estos cuatro animales les dieron la noticia de las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, le dijeron que fueran a Paxil y les enseñaron el camino de Paxil.

Y así encontraron la comida y ésta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; ésta fue su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz [en la formación del hombre] por obra de los Progenitores.

Y de esta manera se llenaron de alegría, porque habían descubierto una hermosa tierra, llena de deleites, abundante en mazorcas amarillas y mazorcas blancas y abundante también en pataxte y cacao, y en innumerables zapotes, anonas, jocotes, nances, matasanos y miel. [...]

A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados. ►

EDICIONES DEL *POPOL VUH*



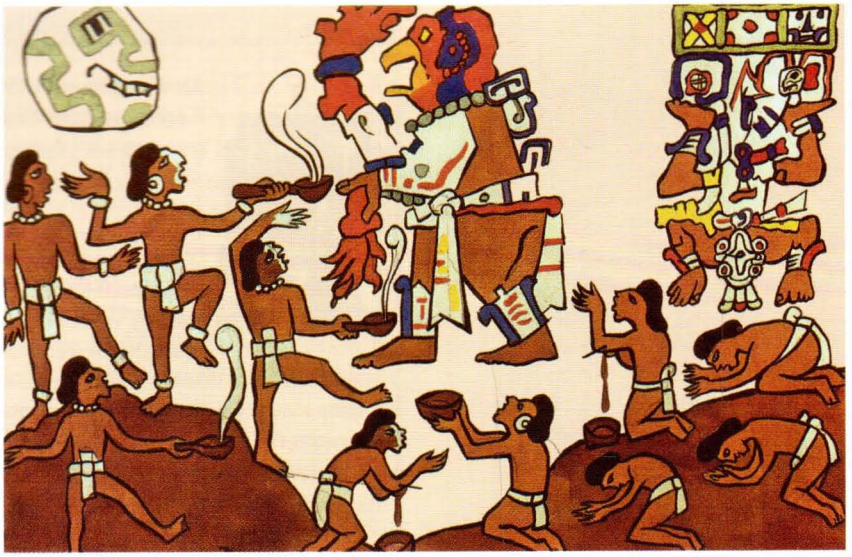
Desde que en 1856 Carl Scherzer publicó una copia del manuscrito de Ximénez se han realizado un gran número de ediciones del *Popol Vuh*. Debido a sus cualidades literarias y su naturaleza épica, ha merecido un sinnúmero de ediciones de divulgación, acompañadas por ilustraciones. Las que aparecen en el presente artículo fueron realizadas por Diego Rivera en 1931 para ilustrar una traducción al inglés del *Popol Vuh* realizada por John Weatherwax, quien solicito a Rivera las acuarelas, aunque no llegó a publicarlas.

Una versión reciente de este tipo es la de Víctor Montejo con ilustraciones de Luis Garay, publicada por Artes de México bajo el título de *Popol Vuj. Libro sagrado de los mayas*.

La versión más socorrida del *Popol Vuh* es la de Adrián Recinos, publicada por el Fondo de Cultura Económica en la colección Biblioteca Americana en 1947 y que a la fecha va por la 32a. reimpresión, ahora en la Colección Popular, todo un *"bestseller"*. La selección que incluimos en este número de *Arqueología Mexicana* está basada en ella y hemos respetado tanto la ortografía de las palabras en quiché como los significados atribuidos a los nombres.

Otra edición en español es la de Ermilo Abreu Gómez, *Popol Vuh. Antiguas leyendas del Quiché*, Grandes Letras, FCE, México, 2007.

En dos traducciones recientes al inglés del original en quiché se reflejan los avances de las últimas décadas en el estudio de los mayas. Se ha podido establecer el significado de nombres que antes no se habían podido traducir, se han logrado identificar lugares y se ha logrado entender mejor pasajes poco claros. Estas ediciones son la de Dennis Tedlock, *Popol Vuh. The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*, Simon & Schuster, Nueva York, 1996, y la de Allen J. Christenson, *Popol Vuh: The Sacred Book of the Maya: The Great Classic of Central American Spirituality. Translated from the Original Maya Text*, University of Oklahoma Press, Norman, 2007. La información de este artículo fue tomada de ambas obras.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Diego Rivera, "La adoración de los dioses por los hombres", 1931, acuarela sobre papel.

Capítulo II (pp. 104-107)

Éstos son los nombres de los primeros hombres que fueron creados y formados: el primer hombre fue *Balam-Quitzé*, el segundo *Balam-Acab*, el tercero *Mahucutah* y el cuarto *Iqui-Balam*.

Éstos son los nombres de nuestras primeras madres y padres.

Se dice que ellos sólo fueron hechos y formados, no tuvieron madre, no tuvieron padre. Solamente se les llama varones. No nacieron de mujer, ni fueron engendrados por el Creador y Formador, por los Progenitores. Sólo por un prodigio, por obra de encantamiento fueron creados y formados por el Creador, el Formador, los Progenitores, Tepeu y Gucumatz. Y como tenían la apariencia de hombres, hombres fueron; hablaron, conversaron, vieron y oyeron, anduvieron, agarraban las cosas eran hombres buenos y hermosos y su figura era figura de varón.

Fueron dotados de inteligencia; vieron y al punto se extendió su vista, alcanzaron a ver, alcanzaron a conocer todo lo que hay en el mundo. Cuando miraban, al instante veían a su alrededor y contemplaban en torno a ellos la bóveda del cielo y la faz redonda de la tierra.

Las cosas ocultas [por la distancia] las veían todas, sin tener primero que moverse; en seguida veían el mundo y asimismo desde el lugar donde estaban lo veían. [...]

Entonces les preguntaron el Creador y el Formador: –¿Qué pensáis de vuestro estado? ¿No miráis? ¿No oís? ¿No son buenos vuestro lenguaje y vuestra manera de andar? ¡Mirad, pues! ¡Contemplad el mundo, ved si aparecen las montañas y los valles! ¡Probad, pues, a ver!, les dijeron.

Y en seguida acabaron de ver cuanto había en el mundo. Luego dieron las gracias al Creador y al Formador: –¡En verdad os damos gracias dos y tres veces! Hemos sido creados, se nos ha dado una boca y una cara, hablamos, oímos, pensamos y andamos; sentimos perfectamente y conocemos lo que está lejos y lo que está cerca. Vemos también lo grande y lo pequeño en el cielo y en la tierra. Os damos gracias, pues, por habernos creado, ¡oh Creador y Formador!, por habernos dado el ser, ¿oh abuela nuestra!, ¡oh nuestro abuelo!, dijeron dando las gracias por su creación y formación. [...]

Pero el Creador y el Formador no oyeron esto con gusto.

–No está bien lo que dicen nuestras criaturas, nuestras obras: todo lo saben, lo grande y lo pequeño, dijeron. Y así celebraron consejo nuevamente los Progenitores: –¿Qué haremos ahora con ellos? ¡Que su vista sólo alcance a lo que está cerca, que sólo vean un poco de la faz de la tierra! No está bien lo que dicen. ¿Acaso no son por su naturaleza simples criaturas y hechuras [nuestras]? ¿Han de ser ellos también dioses? ¿Y si no procrean y se multiplican cuando amanezca, cuando salga el sol? ¿Y si no se propagan? Así dijeron.

–Refrenemos un poco sus deseos, pues no está bien lo que vemos. ¿Por ventura se han de igualar ellos a nosotros, sus autores, que podemos abarcar grandes distancias, que lo sabemos y vemos todo? [...]

Entonces el Corazón del Cielo les echó un vaho sobre los ojos, los cuales se empañaron como cuando se sopla sobre la luna de un espejo. Sus ojos se velaron y sólo pudieron ver lo que estaba cerca, sólo esto era claro para ellos. [...]

Fragmentos tomados de *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, traducidas del texto original con introducción y notas de Adrián Recinos, Colección Popular, núm. 11, FCE, México, 32ª reimp., 2005.

HISTORIA DEL *POPOL VUH*

Aunque no se conoce una fecha de elaboración precisa, es posible que el manuscrito se elaborara entre 1554 y 1558. Poco se sabe sobre el manuscrito en los siguientes 150 años. En algún momento fue llevado de Santa Cruz del Quiché, Guatemala, al cercano pueblo de Chuvila, el actual Santo Tomás Chichicastenango, que para entonces era el más importante de los pueblos quiché y la mayoría de los miembros de la antigua nobleza se habían mudado ahí.

Entre 1701 y 1704, el fraile dominico Francisco Ximénez, párroco de Chichicastenango, obtuvo el manuscrito quiché. Ximénez había trabajado en varias comunidades mayas, donde aprendió varios dialectos y estudió la gramática maya con el fin de enseñarla a los clérigos recién llegados. Uno de esos idiomas le impresionó en especial, el quiché, al grado que no dudó en considerarlo "el principal del mundo".

Ximénez se interesaba también en las antiguas tradiciones de los quichés. Se había percatado que los indígenas de su parroquia conservaban antiguos "errores", en los que creían desde antes de la llegada de los españoles. Su interés en las antiguas historia y religión de los quiché puede haber vencido las suspicacias de los custodios del *Popol Vuh*, quienes le permitieron verlo y elaborar una copia.

Ximénez transcribió el texto en quiché y añadió su traducción al español. No se sabe cuál fue el destino del manuscrito quiché del siglo XVI, aunque es probable que el dominico lo devolviera a sus propietarios. No sería raro que el original aún se encuentre en posesión de los ancianos del pueblo.

El manuscrito de Ximénez permaneció olvidado muchos años en los archivos de la parroquia hasta que las reformas liberales provocaron que, hacia 1830, las órdenes religiosas abandonaran el país. Los libros y documentos que se encontraban en los conventos y monasterios fueron llevados a bibliotecas públicas, oficinas de gobierno o terminaron en manos de coleccionistas. Al parecer, la copia del manuscrito de Ximénez acabó en la biblioteca de la Universidad de San Carlos, en la ciudad de Guatemala. Ahí la vio en 1854 un viajero austriaco llamado Carl Scherzer, quien elaboró una copia que llevó a Europa. Scherzer mandó hacer la copia porque encontró que el manuscrito estaba en malas condiciones: "fue escrito con una tinta tan ligera que el original puede volverse ilegible e inútil en unos pocos años". Lamentablemente, desde entonces no se tiene noticia de esta copia del *Popol Vuh*. Carl Scherzer publicó la versión al español del texto de Ximénez en 1856, primera edición del *Popol Vuh* que fue recibida con entusiasmo en Europa y América.

En 1861 se publicó por vez primera la versión quiché del texto, acompañada por una traducción al francés de Charles Etienne Brasseur de Bourbourg. Esta edición está basada en otra copia de la transcripción de Ximénez que Brasseur había ob-

Diego Rivera, "Los mensajeros de Xibalbá invitan a los jugadores del Juego de Pelota", 1931, acuarela sobre papel.

tenido de un quiché del pueblo de Rabinal llamado Ignacio Coloch. Éste es un manuscrito de enorme importancia porque es la versión en quiché más antigua que se conozca del *Popol Vuh*. Francisco Ximénez tuvo a su cargo la parroquia de Rabinal entre 1704 y 1714, justo después de su estancia en Chichicastenango.

El manuscrito de Rabinal del *Popol Vuh* se titula *Empiezan las historias del origen de los Indios de esta provincia de Guatemala, traduzido de la lengua quiché en la castellana para más comodidad de los Ministros del Sto. Evangelio por el R.P.F. Franzisco Ximénez, Cura doctrinero por el Real Patronato del Pueblo de Sto. Thomás Chuilá.* Es un manuscrito con clara y fluida letra, dispuesto en dos columnas –la de la izquierda en quiché, y la traducción al español en la derecha– y se encuentra en buenas condiciones. Este manuscrito fue encuadernado al final de una serie de trabajos lingüísticos elaborados por el mismo Ximénez titulados *Arte de las tres lenguas Cacchiquel, Quiché y Tzutuhil.* Brasseur adquirió este manuscrito y lo llevó a Europa como parte de su amplia colección de documentos antiguos de México y Guatemala. El volumen que contenía la transcripción del *Popol Vuh* fue adquirido a la muerte de Brasseur por el coleccionista norteamericano Edward E. Ayer, quien lo donó a la Newberry Library de Chicago, donde se encuentra hasta el momento. No fue hasta el siglo XX que se hicieron traducciones a otros idiomas, además del español y el francés. A principios del siglo XXI existen traducciones al inglés, alemán, ruso, serbio, húngaro, italiano, rumano y japonés.

LOS HÉROES DIVINOS

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO II (PP. 52-57)

En seguida fue la venida de los mensajeros de Hun-Camé y Vucub-Camé.

–Id, les dijeron, *Ahpop Achih*, id a llamar a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú. "Venid con nosotros", les diréis. "Dicen los Señores que vengáis." Que vengan aquí a jugar a la pelota con nosotros, para que con ellos se alegren nuestras caras, porque verdaderamente nos causan admiración. Así, pues, que vengan, dijeron los Señores. Y que traigan acá sus instrumentos de juego, sus anillos, sus guantes, y que traigan también sus pelotas de caucho, dijeron los Señores. "Venid pronto, les diréis", les fue dicho a los mensajeros.

Y estos mensajeros eran búhos: *Chabi-Tucur, Huracán-Tucur, Caquix-Tucur* y *Holom-Tucur.* Así se llamaban los mensajeros de Xibalbá.

[...]

Los cuatro mensajeros tenían la dignidad de Ah-pop-Achih. Saliendo de Xibalbá llegaron rápidamente, llevando su mensaje, al patio donde estaban jugando a la pelota Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, en el juego de pelota que se llamaba *Nim-Xob Carchah.* Los búhos mensajeros se dirigieron al juego de la pelota y presentaron su mensaje, precisamente en el orden en que se lo dieron Hun-Camé, Vucub-Camé, Ahalpuh, Ahalganá, Chamiabac, Chamiaholom, Xiquiripat, Cuchumaquic, Ahalmez, Ahaltocob, Xic y Patán, que así se llamaban los Señores que enviaban su recado por medio de los búhos.

–¿De veras han hablado así los Señores Hun-Camé y Vucub-Camé? –Ciertamente han hablado así, y nosotros os tenemos que acompañar.

–"Que traigan todos sus instrumentos para el juego", han dicho los Señores.

–Está bien dijeron los jóvenes. Aguardadnos, sólo vamos a despedirnos de nuestra madre.

Y habiéndose dirigido hacia su casa, le dijeron a su madre, pues su padre ya era muerto: –Nos vamos, madre nuestra, pero en vano será nuestra ida. Los mensajeros del Señor han venido a llevarnos. "Que vengan", han dicho, según manifiestan los enviados.

–Aquí se quedará en prenda nuestra pelota, agregaron. En seguida la fueron a colgar en el hueco que hacía el techo de la casa. Luego dijeron: –Ya volveremos a jugar. Y dirigiéndose a Hunbatz y Hunchouén les dijeron: ►

–Vosotros ocupaos de tocar la flauta y de cantar, de pintar, de esculpir; calentad nuestra casa y calentad el corazón de vuestra abuela.

Cuando se despidieron de su madre, se enterneció Ixmucané y echó a llorar. –No os aflijáis, nosotros nos vamos, pero todavía no hemos muerto, dijeron al partir Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú.

En seguida se fueron Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú y los mensajeros los llevaban por el camino. Así fueron bajando por el camino de Xibalbá, por unas escaleras muy inclinadas. Fueron bajando hasta que llegaron a la orilla de un río que corría rápidamente entre los barrancos llamados *Nu-zivan cul* y *Cuzivan*, y pasaron por ellos. Luego pasaron por el río que corre entre jícaros espinosos. Los jícaros eran innumerables, pero ellos pasaron sin lastimarse.

Luego llegaron a la orilla de un río de sangre y lo atravesaron sin beber sus aguas; llegaron a otro río solamente de agua y no fueron vencidos. Pasaron adelante hasta que llegaron a donde se juntaban cuatro caminos y allí fueron vencidos, en el cruce de los cuatro caminos.

De estos cuatro caminos, uno era rojo, otro negro, otro blanco y otro amarillo. Y el camino negro les habló de esta manera: –Yo soy el que debéis tomar porque yo soy el camino del Señor. Así habló el camino.

Y así fueron vencidos. Los llevaron por el camino de Xibalbá y cuando llegaron a la sala del consejo de los señores de Xibalbá, ya habían perdido la partida.

Ahora bien, los primeros que estaban allí sentados eran solamente muñecos, hechos de palo, arreglados por los de Xibalbá. A éstos los saludaron primero:

–¿Cómo estáis, Hun-Camé?, le dijeron al muñeco.

–¿Cómo estáis, Vucub-Camé?, le dijeron al hombre de palo. Pero éstos no les respondieron. Al punto soltaron la carcajada los señores de Xibalbá y todos los demás Señores se pusieron a reír ruidosamente, porque sentía que ya los habían vencido, que habían vencido a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú. Y seguían riéndose.

Luego hablaron Hun-Camé y Vucub-Camé: –Muy bien, dijeron. Ya vinisteis. Mañana preparad la máscara, vuestros anillos y vuestros guantes, les dijeron.

–Venid a sentaros en nuestro banco, les dijeron. Pero el banco que les ofrecían era de piedra ardiente y en el banco se quemaron. Se pusieron a dar vueltas en el banco, pero no se aliviaron y si no se hubieran levantado se les habrían quemado las asentaderas.

Los de Xibalbá se echaron a reír de nuevo, se morían de la risa; se retorcían del dolor que les causaba la risa en las entrañas, en la sangre y en los huesos, riéndose todos los Señores de Xibalbá.

–Idos ahora a aquella casa, les dijeron; allí se os llevará vuestra raja de ocote y vuestro cigarro y allí dormiréis.

En seguida llegaron a la Casa Oscura. No había más que tinieblas en el interior de la casa.

Mientras tanto, los señores de Xibalbá discurrían lo que debían hacer.

–Sacrifiquémoslos mañana, que mueran pronto, pronto, para que sus instrumentos de juego nos sirvan a nosotros para jugar, dijeron entre sí los Señores de Xibalbá.

Ahora bien, su ocote era una punta redonda de pedernal del que llaman *zaquitoc*; éste es el pino de Xibalbá. Su ocote era puntiagudo y afilado y brillante como hueso; muy duro era el pino de los Xibalbá.

Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú entraron a la Casa Oscura. Allí fueron a darles su ocote, un solo ocote encendido que les mandaban Hun-Camé y Vucub-Camé, junto con un cigarro para cada uno, encendido también, que les mandaban los Señores. Esto fueron a darles a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú.

Éstos se hallaban en cuclillas en la oscuridad cuando llegaron los portadores del ocote y los cigarros. Al entrar, el ocote alumbraba brillantemente.

–Que enciendan su ocote y sus cigarro cada uno; que vengan a devolverlos al amanecer, pero que no los consuman, sino que los devuelvan enteros; esto es lo que os mandan decir los Señores. Así les dijeron. Y así fueron vencidos. Su ocote se consumió y asimismo, se consumieron los cigarros que les habían dado.

[...]

Muchos eran los lugares de tormento de Xibalbá; pero no entraron en ellos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú. Solamente mencionamos los nombres de estas casas de castigo.

Cuando entraron Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú ante Hun-Camé y Vucub-Camé, les dijeron éstos:

–¿Dónde están mis cigarros? ¿Dónde está mi raja de ocote que os dieron anoche?

–Se acabaron, Señor.

–Está bien. Hoy será el fin de vuestros días. Ahora moriréis. Seréis destruidos, os haremos pedazos y aquí quedará oculta vuestra memoria. Seréis sacrificados, dijeron Hun-Camé y Vucub-Camé.

En seguida los sacrificaron y los enterraron en el *Pucbal-Chah*, así llamado. Antes de enterrarlos le cortaron la cabeza a Hun-Hunahpú y enterraron al hermano mayor junto con el hermano menor. ►

LOS QUICHÉ

Los maya quiché son un grupo étnico distribuido en 72 comunidades de los Altos de Guatemala, que conserva rasgos culturales con raíces prehispánicas: el idioma, la técnica de tejido, ciertas formas de organización social, algunas prácticas rituales, entre otros aspectos. Los quiché eran uno de los grupos mayas que habitaban el altiplano guatemalteco en la época anterior a la conquista española (1524).

Aunque el altiplano había sido ocupado por mayas durante más de 2 000 años, en el *Popol Vuh* se sugiere que fueron conquistados por un grupo de recién llegados dirigidos por miembros del linaje de los cavec-quiché, quienes decían haber llegado desde algún punto al este, la región donde se levanta el Sol –posiblemente las Tierras Bajas mayas–, lo que habría ocurrido durante el Posclásico Temprano (900-1200 d.C.).

Los cavec-quiché, el linaje al que pertenecían los autores del *Popol Vuh*, tenían nexos con los itzaes, el grupo maya que gobernó Chichén Itzá, y al igual que ellos y muchos otros señores mayas en el Posclásico proclamaban su relación con los toltecas. En

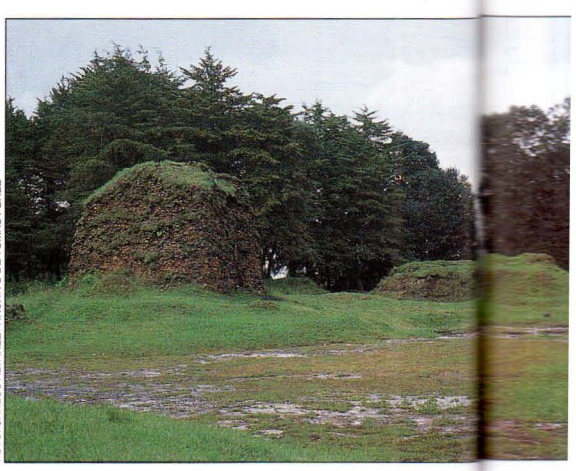


FOTO: CARLOS ÁLVAREZ / ARCHIVO DE TOMÁS PÉREZ

Utatlan, Guatemala.

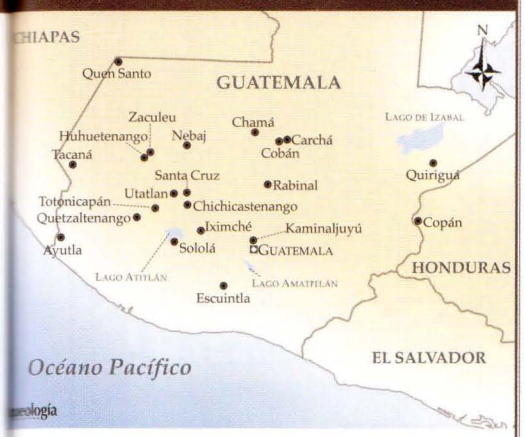
FRANCISCO XIMÉNEZ (1666-1730)

Especialista en la lengua quiché, descubrió y transcribió una relación sobre la cosmovisión, la mitología, las tradiciones y la historia de los pueblos de la región de Chichicastenango-Rabinal, ahora conocida como *Popol Vuh*. Su trabajo constituye la principal fuente sobre las lenguas mayas del altiplano guatemalteco –quiché, cakchikel y tzutuhil– en el siglo XVI.

Originario de Ecija, España, Ximénez fue miembro de la orden de los dominicos y llegó a Guatemala en 1688. En 1701 fue nombrado párroco de Chichicastenango y Rabinal, ciudades principales de los mayas quiché y con cierta importancia en el virreinato. Entre 1701 y 1714 escribió: *Arte*

buido
a, que
nicas:
de or-
entre
rupos
:co en
24).
or ma-
Vuh se
po de
linaje
egado
levan-
as–, lo
mpra-

an los
itzaes,
l igual
l Pos-
as. En



el *Popol Vuh* se señala que los creadores divinos, aquellos que formaron a los primeros ancestros de los quichés, fueron *aj toltecat* (toltecas); también se dice que eran "hermanos" de los yaqui (un término que se refiere a los hablantes de náhuatl) y que el principal dios quiché, Tohil, era equivalente a Quetzalcóatl. Estas afinidades con las culturas del Centro de México explican la presencia en el *Popol Vuh* de palabras tomadas del nahúatl.

En este sentido, el contenido del *Popol Vuh* no es producto de una sola cosmovisión, ni de una única historia, es más bien una recopilación de tradiciones, en parte basadas en hechos históricos y en parte en elaboraciones míticas, sobre el ascenso al poder de sus ancestros. En 1524, Pedro de Alvarado conquistó la capital de los quiché, Cumarcah, también conocida por su nombre náhuatl: Utatlan. La ciudad fue prácticamente destruida y la población sobreviviente fue llevada a una nueva población, llamada Santa Cruz del Quiché.

trans-
mito-
los de
ra co-
uye la
ltipla-
il– en

z fue
legó a
párro-
princi-
tancia
5: *Arte*

de las tres lenguas Quiché, Cakchikel y Tzutuhil (sobre la grámatica); *Tesoro de las tres lenguas Quiché, Cakchikel y Tzutuhil* (diccionario); un confesionario, y *Empiezan las historias de el origen de los indios de esta Provincia de Guatemala* (una traducción literal acompañada de la transcripción en quiché del *Popol Vuh*). En 1720 regresó por breve tiempo a España para publicar su diccionario, pero no lo logró. Después de ese viaje, alentado por Antonio de Remesal, escribió *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala* y un tratado sobre la flora y la fauna de la región: *Historia natural del reino de Guatemala*. En conjunto, sus obras representan la documentación más completa que se conozca sobre pueblo alguno de Guatemala.

–Llevad la cabeza y ponedla en aquel árbol que está sembrado en el camino, dijeron Hun-Camé y Vucub-Camé. Y habiendo ido a poner la cabeza en el árbol, al punto se cubrió de frutas este árbol que jamás había fructificado antes de que pusieran entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunahpú. Y a esta jícara la llamamos hoy la cabeza de Hun-Hunahpú. Que así se dice.

Con admiración contemplaban Hun-Camé y Vucub-Camé el fruto del árbol. El fruto redondo estaba en todas partes; pero no se distinguía la cabeza de Hun-Hunahpú; era un fruto igual a los demás frutos del jícaro. Así aparecía ante todos los de Xibalbá cuando llegaban a verla.

A juicio de aquéllos, la naturaleza de este árbol era maravillosa, por lo que había sucedido en un instante cuando pusieron entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunahpú. Y los Señores de Xibalbá ordenaron: –¡Que nadie venga a coger de este fruta! ¡Que nadie venga a ponerse debajo de esta árbol!, dijeron, y así dispusieron impedirlo todos los de Xibalbá.

La cabeza de Hun-Hunahpú no volvió a aparecer, porque se había vuelto la misma cosa que el fruto del árbol que se llama jícaro. Sin embargo, una muchacha oyó la historia maravillosa. Ahora contaremos cómo fue su llegada.

Fragmentos tomados de *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, traducidas del texto original con introducción y notas de Adrián Recinos, Colección Popular, núm. 11, FCE, México, 32ª reimp., 2005.

DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Diego Rivera, "La cabeza de Hun-Hunahpú fructifica en árbol", 1931, acuarela sobre papel.

LA LITERATURA QUICHÉ

Son numerosos los documentos quichés que se han conservado. Esto se debió a que a mediados del siglo XVI los miembros de las familias gobernantes aprendieron la escritura alfabética. Los religiosos les habían enseñado el alfabeto para que tradujeran a su lengua las oraciones, los sermones y el catecismo católico, pero encontraron la manera de aprovechar ese conocimiento para sus propios propósitos y registraron sus tradiciones e historia. El más famoso de los textos quichés es el *Popol Vuh*, pero existen otros como los *Títulos de los señores de Totonicapán*, un documento sobre la posesión de la tierra en ese lugar, y el *Rabinal Achí*, una obra dramática sobre la historia de un jefe militar Kaweq que atacó Rabinal y fue capturado y sacrificado. También existe un importante conjunto de calendarios, elaborados en Quetzaltenango en 1722, conocido como el *Códice K'iche'*.

EL *POPOL VUH* Y LA MITOLOGÍA MAYA

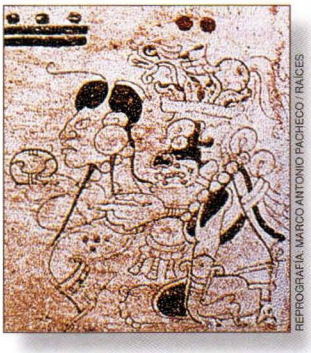
Sin duda, el *Popol Vuh* es una fuente de primer orden para el estudio de la cosmovisión y la mitología mayas. Son muchos los estudiosos que encuentran paralelos entre lo relatado ahí y las representaciones en códices, monumentos y vasijas pintadas, algo lógico si se considera que es una obra de un grupo maya basada en tradiciones de gran antigüedad. Ofrecemos aquí algunos ejemplos de esos paralelismos. Cabe señalar, como bien lo ha argumentado Claude-

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Los héroes gemelos ataviados como Ek Chuah –deidad maya del comercio–, hacen fuego sentados en un camino. *Códice Madrid*, p. 34

Hunahpú (izquierda) e Xbalanqué (derecha) resucitan a su padre, quien surge de una hendidura de la Tierra –representada por un caparazón de tortuga–, ataviado como dios del maíz.

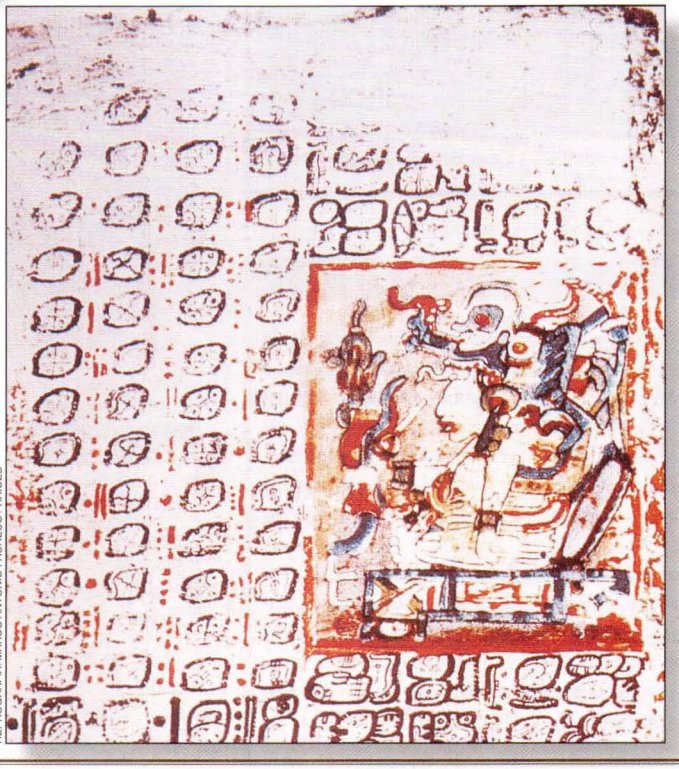
FOTO: JUSTIN KERR K 1892



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

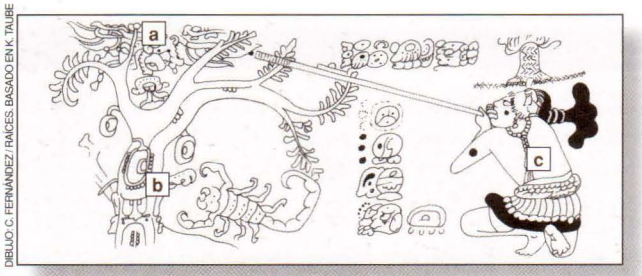
El dios de los comerciantes, quien tiene a la lechuza mensajera en su tocado, envía al sacrificio a la diosa de la Luna. *Códice de Dresde*, p. 14.

François Baudez, que no debe perderse de vista que la transcripción que conocemos fue hecha en los Altos de Guatemala, una región que en distintos momentos tuvo influencia del Centro de México, por lo que es poco probable que refleje tal cual la mitología imperante entre los mayas del Clásico. Tomando en cuenta esto, las comparaciones deben hacerse con base en todos los elementos de la representación utilizada, no sólo en aquellos que sirven para establecer una relación con algún pasaje del *Popol Vuh*.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

La diosa de la luna –diosa O o I, según Schellhas– recibe ofrendas sentada en una banca que representa el cielo. *Código de Dresde*, p. 49.



DIBUJO: C. FERNÁNDEZ / RAÍCES. BASADO EN K. TAUBE

7 Guacamaya *(a)* está en la cima del árbol. Xbalanqué, de quien sólo se observa su mano-garra *(b)*, escala el tronco del árbol, mientras Hunahpú *(c)* dispara con su larga cerbatana a 7 Guacamaya.

Elementos mayas en la arquitectura y el culto del siglo XVI

Luis Alberto Martos López

El gran convento de Izamal, Yucatán, se levanta sobre una formidable plataforma prehispánica.
FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

Aunque es muy evidente la continuidad y el sincretismo de ciertos aspectos del culto maya a lo largo del siglo XVI, la presencia de elementos formales indígenas en la arquitectura, la escultura y la pintura es menos clara. Es probable que la sobriedad de la arquitectura yucateca obedezca a una deliberada concepción de los franciscanos para contrarrestar, de alguna manera, la tendencia indígena hacia la exuberancia en la antigua arquitectura.

REPROGRAFIA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAICES
REPROGRAFIA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAICES

Como bien afirmaba el maestro Constantino Reyes-Valerio, quizá la conquista espiritual del México antiguo fue aún más perturbadora que la militar, porque significó la total destrucción y aniquilamiento de un complejo sistema de pensamiento que, por centurias, había normado la vida social, moral y religiosa del indígena, para imponer uno completamente ajeno y nuevo.

A pesar del esfuerzo y esmero de los religiosos por inculcar y propagar la nueva fe cristiana, en la mente del indígena no sólo se preservaron ciertos resabios de antiguas creencias, sino que incluso se fusionaron con los nuevos conceptos religiosos.

Para construir templos y conventos a lo largo y ancho del territorio recién conquistado, los frailes recurrieron a las habilidades de alarifes y artesanos indígenas. Por ello no resulta extraño que tanto en la arquitectura como en la escultura y la pintura del siglo XVI se vislumbren de pronto algunos conceptos indígenas. De hecho, hay en esas obras una peculiar manera de expresión e interpretación temática y, en no pocas ocasiones, se incluyeron en ciertas composiciones, de manera sutil, elementos, símbolos e iconos de la época prehispánica, los que son especialmente abundantes en el Centro de México y más bien escasos en Yucatán, aunque esta ausencia quizá sea resultado de la notable carencia de este tipo de estudios para el área maya.

El proyecto de evangelización en Yucatán comenzó hacia 1544-1545. Los franciscanos establecieron numerosas fundaciones, con un convento sede para atender numerosas *iglesias de visita* o *visitaciones*. Una vez consolidadas, se avanzaba hacia provincias cada vez más distantes y, así, para 1559 la evangelización prácticamente cubría toda la península y se había constituido la provincia religiosa de San José de Yucatán.

La vastedad del nuevo territorio y el escaso número de sacerdotes obligó a la formación de un cuerpo especial de auxiliares religiosos nativos, conocidos como *aj cambesaj* o maestros cantores, indígenas fieles a la doctrina que asistían a los padres en la catequesis y daban atención en las numerosas capillas de visita mediante cultos cotidianos sencillos. Sin embargo, esta forma de organización fue causa de una cada vez más aguda tendencia hacia la ortodoxia cristiana y al sincretismo, en el que los cultos ancestrales se mezclaban con las prácticas cristianas. Y es que las raíces de la religión maya eran muy profundas y estaban fuertemente arraigadas; así, en vez de ser eficazmente erradicadas por los franciscanos, afloraron y se manifestaron en diversos momentos, principalmente a lo largo del siglo XVI y, sin duda alguna, el caso más célebre es el episodio del auto de fe de Maní, Yucatán.

FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

El espléndido convento de Maní, Yucatán, fue escenario del célebre auto de fe de 1562.

CULTOS ANCESTRALES

Hacia 1562 corrió la noticia de que en el pueblo de Hunactí, Yucatán, había nacido un niño estigmatizado con las llagas de Cristo en las manos, los pies, el costado e incluso con marcas de espinas en la cabeza. Supuestamente, el bebé había nacido muerto, por lo que fue sepultado en la misma iglesia. Al enterarse del portento, el guardián del convento de Maní, fray Pedro de Ciudad Rodrigo, ordenó la exhumación del cuerpo y su traslado a Maní para un minucioso examen. Se descubrió que, en realidad, el pequeño había sido crucificado como parte de un ritual pagano, con elementos retomados y reinterpretados del cristianismo.

Poco después, en mayo del mismo año, dos muchachos mayas del pueblo de Maní notificaron al mismo guardián el hallazgo de ídolos y calaveras en una cueva cercana. El religioso se dio cuenta entonces de que la idolatría estaba muy arraigada en la región y pidió ayuda al provincial, fray Diego de Landa quien, con ayuda del alcalde mayor, don Diego Quijada, hizo una amplia investigación sobre la idolatría de los antiguos cacicazgos de Maní, Sotuta y Hocabá-Homún, todos en Yucatán.

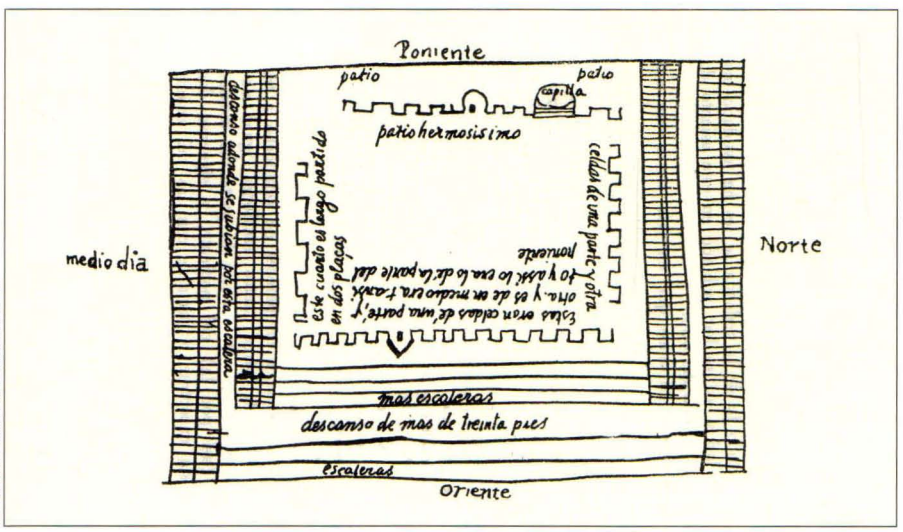
Durante junio y julio, los frailes recorrieron la provincia y enviaron ante Landa gran cantidad de inculpados, muchos de ellos caciques, sobre los que recayeron las más duras penas. El proceso incluyó captura, prisión, interrogatorio y tortura de numerosos indígenas, y culminó con el auto de fe en el que se castigó a los culpables, se destruyeron ídolos y se quemaron libros.

FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

Detalle de la crestería del Grupo el Palomar de Uxmal, Yucatán.

FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

La gran portada triangular y las espadañas de la iglesia de Huay Max, Quintana Roo, conforman un bello juego de líneas.



REPROGRAFÍA: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

Dibujo de fray Diego de Landa en el que se representa el cuadrángulo de T'ho, lugar donde se levantó el convento de San Francisco de Mérida.

Destacan en las declaraciones de los testigos, las descripciones de sacrificios humanos realizados en los cementerios de las iglesias, delante de una cruz, después de los cuales los cuerpos de las víctimas se arrojaban a un cenote, con un ritual de quema y ofrenda de cruces pequeñas. La crucifixión fue uno de los sacrificios más recurrentes, los que en algunos pueblos, como Hocabá, se consumaban dentro de las propias iglesias.

Antonio Pech, mozo de la escuela de Sotuta, declaró en uno de los interrogatorios:

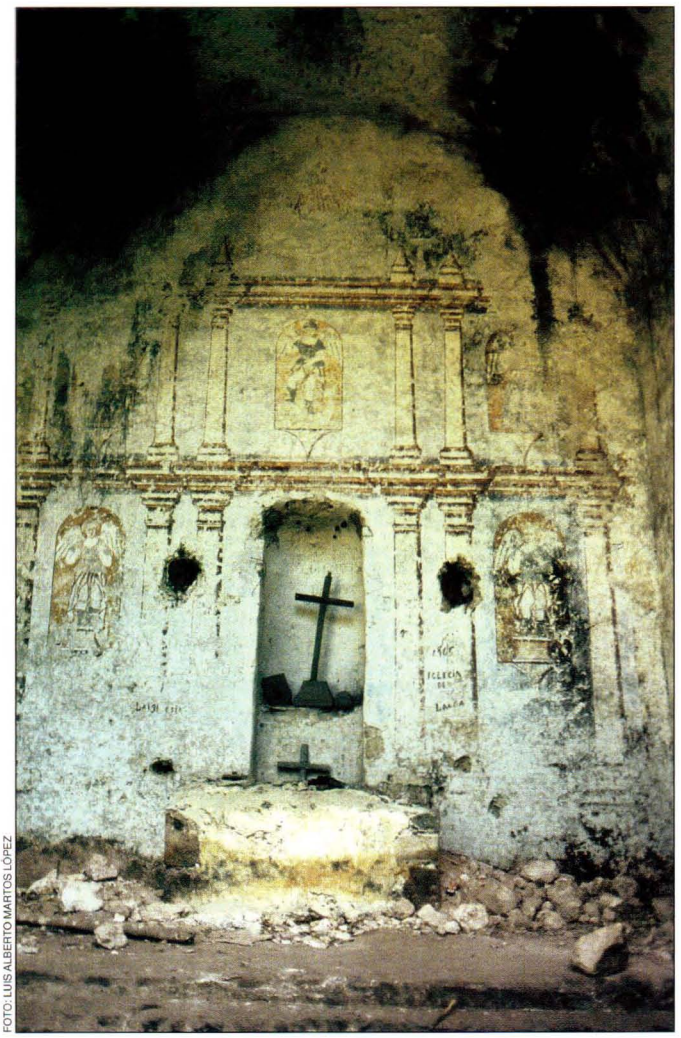


FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

En la iglesia del pueblo fantasma de Lalcah, Quintana Roo, hay un gran retablo mural del siglo XVI en el que destaca el fondo pintado con azul maya.

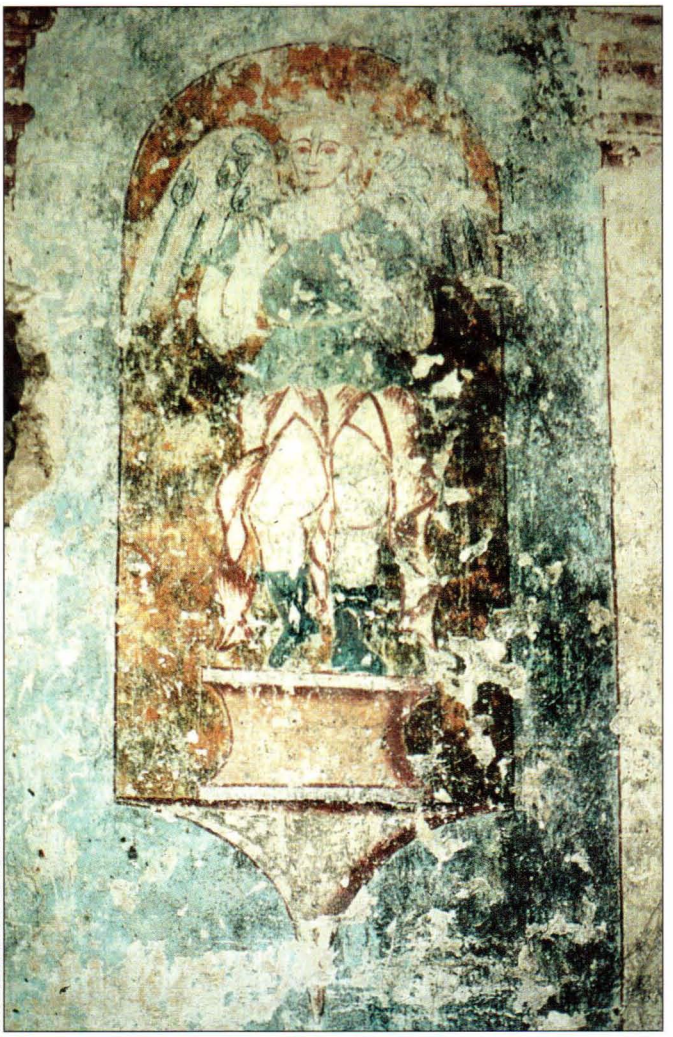


FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

Detalle de uno de los arcángeles del retablo de la iglesia de Lalcah, Quintana Roo, en el que sobresale el azul maya.

> ...que lo que sabe y pasa acerca del caso es que ha cinco años, poco más o menos, que este testigo vio hacer sacrificio a los ídolos y demonios dentro en la iglesia de este pueblo, en el cual mataron dos niñas pequeñas. Y lo vio este testigo porque la noche que se hizo el sacrificio, este testigo con los más mozos de escuela iban a la iglesia a rezar maitines y hallaron en la dicha iglesia haciendo el dicho sacrificio. [...] Y vio como las dichas muchachas estaban puestas en dos cruces atadas. Y le dijeron los susodichos que callasen y no dijesen nada porque no lo supiesen los religiosos, y así este testigo de temor lo ha callado con los demás compañeros que lo vieron.

Casos como éstos se multiplicaron a lo largo del siglo XVI, lo que es muestra de un culto pagano muy arraigado y el desarrollo de un singular sincretismo. La selva, las cavernas y los cenotes, parajes por demás ocultos e inaccesibles, se convirtieron en los escenarios adecuados para el desarrollo de esas ceremonias, aunque como ya se mencionó, algunas iglesias de visita distantes, carentes de un padre residente y por ende de vigilancia, también fueron utilizadas para relizar rituales paganos.

Estas prácticas, además de escandalizar y alertar a los franciscanos, provocaron conflictos y escisión entre algunas comunidades indígenas, entre los adeptos a los frailes y a la nueva fe y los partidarios de los sacrificios y de los viejos rituales.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

En cuanto a la presencia formal de símbolos, elementos o reminiscencias de la cultura maya en la arquitectura religiosa y otras artes del periodo novohispano, es evidente una gran ausencia de ellos, quizá porque los cultos paganos se siguieron practicando regularmente y los ídolos, iconos y demás parafernalia se ocultaba en las selvas y cavernas; no se requería entonces plasmarlos en las nuevas obras. Pero también hay que tener en cuenta que éste ha sido un tema pobremente atendido por los especialistas, y probablemente un estudio sistemático arroje, en un futuro, un buen listado de elementos.

La arquitectura religiosa en Yucatán durante el siglo XVI siguió el clásico modelo del monasterio español, de formas severas y con las habitaciones acostumbradas. Junto al convento, se levantaba siempre una sólida iglesia, casi siempre de sobria fachada, nave única de cañón corrido y presbiterio de bóveda de rollizos, es decir, con una cimbra sostenida por una serie de polines de madera colocados longitudinal-

mente, quizá reminiscencia de los templos y palacios mayas de techo plano, aunque en poblaciones importantes también se construyó la bóveda de nervadura gótica.

El atrio fue siempre una gran explanada cuadrangular o rectangular delimitada por un pretil, a la cual se accedía a través de pórticos, que vino a desempeñar la función de las plazas en los antiguos centros ceremoniales, lugares de interacción social y religiosa. Por lo general, en las cuatro esquinas del atrio se levantaban las capillas posas, utilizadas en las procesiones. Cabe destacar que, a diferencia de otras regiones, en los conventos de Yucatán no se utilizó la cruz atrial.

En vista de la profusa decoración de las fachadas de los antiguos edificios mayas, portadoras además de una rica iconografía de elementos simbólicos, podría esperarse que las iglesias yucatecas del siglo XVI lucieran también una ornamentación exuberante y plena de iconografía. Por el contrario, la arquitectura religiosa en Yucatán es de una sobriedad extrema, y la monotonía de las lisas fachadas apenas se rompe por los claros de las espadañas; se trata de una arquitectura muy peculiar que tiende a lo rectilíneo y a lo angular, con una gran sencillez volumétrica. La decoración es muy simple; por lo general, se reduce a sencillas columnas de capiteles dóricos, algunos entablamentos, frontones y molduras simples, y en pocos casos se ven nichos o tableros con imágenes de santos o diseños que adornan los vanos de los accesos.

Un elemento omnipresente en las iglesias yucatecas es la famosa espadaña. Es probable que las esbeltas espadañas puedan ser consideradas una reminiscencia de las airosas cresterías –o al menos las hagan recordar de alguna forma–, que otrora remataran las cubiertas de los soberbios edificios mayas prehispánicos.

Sin embargo, la arquitectura religiosa de Yucatán posee una extraordinaria originalidad. Además, la península se jacta de poseer en Calkiní, Campeche, el atrio más pequeño del país; en Izamal, Yucatán, el atrio más grande de la Nueva España, y en Dzidzantún, Yucatán, la iglesia con la nave más larga.

Querer buscar elementos de la cultura maya en esa arquitectura es adentrarse en terrenos harto difíciles. Si bien hay una relación directa y evidente en algunos sitios, en los que los templos y conventos se levantaron sobre las plataformas de los antiguos edificios mayas, como en Izamal, se trata más bien de un intento de los frailes por erradicar los antiguos lugares consagrados al culto para sustituirlos por nuevos espacios sagrados. El desaparecido conven-

FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

Detalle de la interesante espadaña de la iglesia de Sacalaca, Quintana Roo.

to de San Francisco, en Mérida, ocupó en un principio los cuartos de un complejo tipo cuadrángulo de la antigua T'ho.

Un elemento omnipresente en las iglesias yucatecas es la famosa espadaña, muro calado de variadas formas, tamaños y tipos, aunque casi siempre predomina la forma triangular; tiene numerosos claros arqueados en los que se colgaban los campaniles y por ende es un elemento que desempeña la función de las torres. Quizá las esbeltas espadañas puedan ser consideradas una reminiscencia de las airosas crestérias –o al menos las hagan recordar de alguna forma–, que otrora remataran las cubiertas de los soberbios edificios mayas. Por ejemplo, hay cierta semejanza en la crestería de tipo triangular del Grupo el Palomar de Uxmal, Yucatán, con la omnipresente espadaña triangular de los templos presente en Tixcuytún (Yucatán), Sabán (Quintana Roo) y otros lugares.

De igual manera, existen algunos retablos murales en capillas y templos del siglo XVI, en los que la base es de color azul maya, que se utilizó mucho para decorar fachadas y sobre todo en murales. Un ejemplo es la espléndida capilla de Lalcah, pueblo fantasma en la selva de Quintana Roo, en donde las ingenuas figuras de los arcángeles, clara hechura de pintores indígenas, destacan sobre un majestuoso y proporcionado retablo mural, con columnas y peanas clásicas, que se recorta sobre el fondo pintado con la célebre tonalidad azulada.

Finalmente, ciertos diseños florales que decoran las jambas y arcos de acceso en algunas iglesias, como la de Ek Petz, Yucatán, y elementos calados en forma de estrella de algunas espadañas, como la de Sabán, recuerdan la ornamentación de los diseños tipo celosía tan característicos del estilo Puuc.

FOTO: LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ

Detalle del remate calado de la portada de la iglesia de Sabán, Quintana Roo. Los diseños de estrellas están hechos a modo de celosía.

CONCLUSIÓN

Aunque es muy evidente la continuidad y el sincretismo de ciertos aspectos del culto maya a lo largo del siglo XVI, la presencia de elementos formales indígenas en la arquitectura, la escultura y la pintura es menos clara. Quizá la sobriedad de la arquitectura yucateca obedezca a una deliberada concepción de los franciscanos para contrarrestar, de alguna manera, la tendencia indígena hacia la exuberancia en la antigua arquitectura, cargada de imágenes simbólicas. En contraste, la arquitectura de sobrias y severas formas, cuyos perfiles horizontales y verticales expresan la idea de equilibrio y simetría, imagen de la realidad, ayudaría a llevar al indígena hacia la estabilidad de la nueva fe, alejándolo de los excesos de la idolatría y el paganismo.

Luis Alberto Martos López. Arqueólogo y doctor en antropología por la ENAH. Director de Estudios Arqueológicos del INAH. Director del Proyecto Arqueológico Plan de Ayutla. Ha trabajado en varios proyectos en Yucatán, Campeche, Quintana Roo, Belice y El Salvador, y ha publicado numerosos artículos y tres libros.

PARA LEER MÁS...

BRETOS, Miguel A., *Arquitectura y arte sacro en Yucatán*, Editorial Dante, Mérida, 1987.

———, *Iglesias de Yucatán*, Editorial Dante, Mérida, 1992.

CHUCHIAK, John, "La extirpación de la idolatría y las relaciones interétnicas: conflictos maya-cristianos en una frontera colonial, 1584-1600", en *Los mayas de ayer y hoy*, t. II, INAH, México, 2006, pp. 831-847.

GONZÁLEZ CICERO, Stella María, *Perspectiva religiosa en Yucatán. 1517-1571*, El Colegio de México, México, 1978.

REYES-VALERIO, Constantino, *Arte indocristiano*, INAH, México, 1978.

SCHOLES, France V., y Eleanor B. Adams, *Don Diego Quijada, Alcalde Mayor de Yucatán, 1561-1565*, Antigua Librería Robredo, México, 1938.

Dioses mayas

Tomás Pérez Suárez

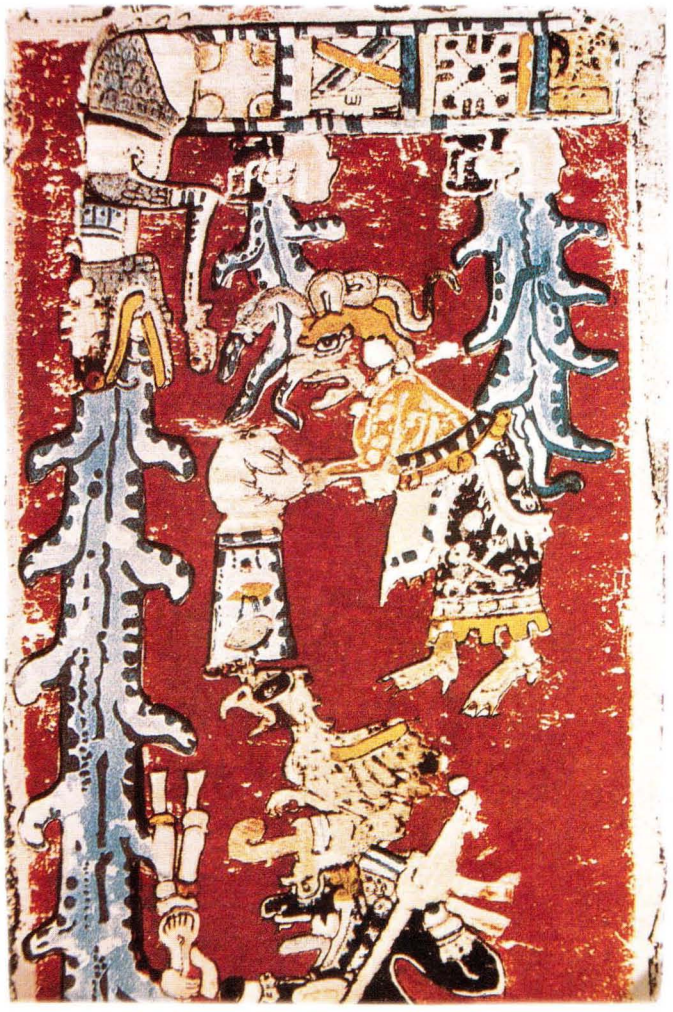
El fenómeno religioso, expresión universal tan antigua como el hombre mismo, está presente tanto en sociedades de cazadores-recolectores como en grupos de agricultores y pastores. No obstante, es en las sociedades estatales donde adquiere mayor relevancia en el control del universo y como sostén de la estructura sociopolítica. Sus dioses, de alguna manera, reflejan la estratificación social existente entre los hombres que los crean.

Como muchos pueblos del mundo, el maya necesitó y construyó un cuerpo de creencias religiosas para explicar el origen y la estructura del cosmos, así como para justificar el papel que la humanidad juega en el mantenimiento del orden en esa realidad. Ante la imposibilidad de explicar las causas que producen los más diversos fenómenos naturales crearon un mundo imaginario formado por seres sobrenaturales. A ellos se les otorgó el don de crear todo cuanto existe, las expresiones materiales y las espirituales. Algunos son polivalentes (poseen aspectos positivos y negativos), multifacéticos (tienen varias advocaciones y se representan de diversas maneras) y poseen el don de la ubicuidad y la omnipresencia (ocupan todos los rumbos y niveles del cosmos).

Si bien varios documentos coloniales registran nombres y características de numerosos dioses mayas, fue Paul Schellhas quien, a principios del siglo XX, identificó las primeras imágenes de ellos en los códices del Posclásico. Utilizó 15 letras mayúsculas para nombrar cada uno, de la A a la P, nomenclatura que aunque modificada, aún se utiliza para identificar las imágenes de los principales dioses. Trabajos posteriores han permitido reconocer la existencia, naturaleza y nombre de algunos de ellos en las imágenes del periodo Clásico, y aun en las del Preclásico.

Un resumen del actual conocimiento de los dioses mayas, producto de numerosas investigaciones que sería imposible enumerar en tan breve ensayo, es el que se presenta en este glosario mínimo. Se trata de 13 dioses principales, no por ser los únicos, sino por el carácter simbólico que este número poseía para la religión maya y por las limitaciones de espacio del presente ensayo.

Tomás Pérez Suárez. Arqueólogo por la ENAH. Investigador en el Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.



Ix Chel, la diosa lunar (diosa I; diosa O). *Códice de Dresde*, p. 74.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

ITZAMNAAJ. EL DIOS CREADOR (DIOS D)

Diversas fuentes señalan que Itzamnaaj era el dios supremo del panteón maya, aunque conocido con otros nombres. Se creía que era creador de todo cuanto existe e imagen misma del cosmos, como lo expresa su nombre, alusivo a un mundo formado por grandes reptiles bicéfalos, uno en cada rumbo del universo.

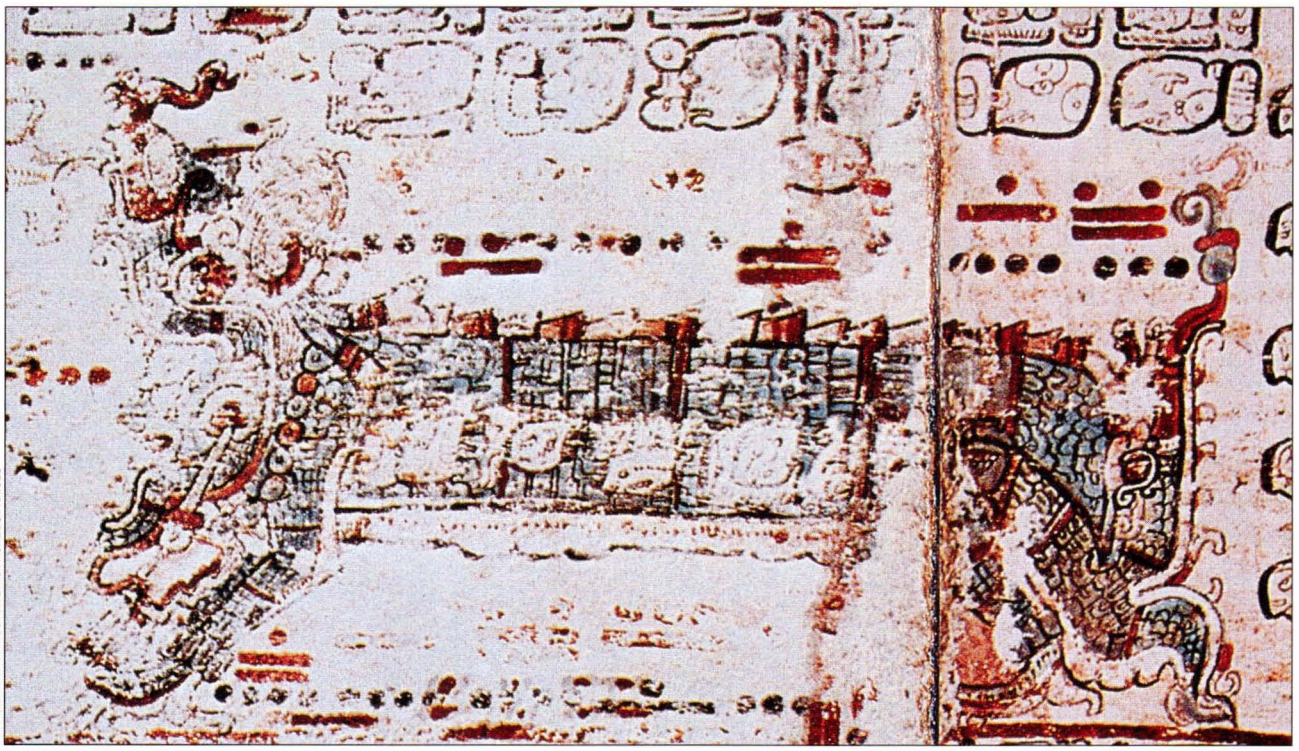
Por sus cualidades de dios creador se le personificó como un anciano. Su residencia era celestial, y desde ahí dictaba los designios del cosmos, sentado sobre una banda astronómica, símbolo de planetas y otros cuerpos celestes que en las representaciones zoomorfas puede formar parte de su cuerpo.

Debido a su omnipresencia también se le representó de otras maneras y recibió varios nombres, según sus múltiples advocaciones. Como ave (Itzam Ye) simbolizaba el nivel celeste, y como cocodrilo (Itzam Kab Ayin), el plano terrestre; su imagen igualmente puede mostrar atributos de venado, serpiente, pez y jaguar, por lo que además se le asociaba con el agua, el rocío, el fuego, el hálito de vida y la muerte.

En la escritura jeroglífica, el nombre de Itzamnaaj está formado por un prefijo, en forma de escudo o espejo, y el rostro mismo de la deidad. Ambos, o sólo el prefijo, fueron utilizados en los textos para identificar sus imágenes o como parte del nombre de algunos gobernantes.

Itzamnaaj. Piedra. Museo de Sitio de Toniná, Chiapas.
FOTO: BOB SCHALKWIJK / RAÍCES

Itzamnaaj. Cerámica. Centro INAH Quintana Roo.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Itzamnaaj. *Códice de Dresde*, pp. 4 y 5.

K'INICH AJAW. LA DEIDAD SOLAR (DIOS G)

K'inich Ajaw. Piedra. Dintel 48, Yaxchilán, Chiapas. MNA.
FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES

Generador del tiempo, la luz, el calor y los cuatro rumbos del universo, el Sol, llamado K'inich Ajaw (Señor de Ojo Solar), era tan importante como el dios creador, pues se concebía como una de las manifestaciones de Itzamnaaj.

El símbolo más frecuente para nombrarlo fue la flor cuadripétala del glifo *k'in* (Sol, día, tiempo y fiesta), que hace alusión a los cuatro rumbos del cosmos, razón por lo que la cabeza de la deidad solar se utilizaba para representar el número 4 (*chan* o *k'an*).

Sus imágenes antropomorfas, como símbolo distintivo, frecuentemente muestran esta flor cuadripétala en el rostro o en el cuerpo. Porta orejas de jaguar, barba como metáfora de los rayos solares, dientes superiores limados en forma de T o de diente de tiburón, nariz roma, una vírgula enrollada en forma de 8 en el entrecejo y grandes ojos cuadrados que muestran un fuerte estrabismo.

Los gobernantes del periodo Clásico ostentaron, como parte de su nombre, el título de K'inich (Ojo o Rostro del Sol), distintivo que explica la costumbre de causar intencionalmente el estrabismo entre algunos niños, quizá los destinados al gobierno y al sacerdocio.

Por la tarde desciende al inframundo transformado en jaguar, señor del mundo subterráneo y Sol nocturno, como aparece en su versión del dios GIII en el Templo del Sol de Palenque, donde se registra que fue el segundo en nacer. En los textos jeroglíficos es frecuente encontrar un mono, patrono de las fiestas y las artes, sustituyendo al Sol.

K'inich Ajaw. Piedra y estuco. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

K'AWIIL. DEIDAD DE LOS LINAJES DIVINOS (DIOS K; DIOS GII)

Cetros, bastones, barras bicéfalas, tocados y otros accesorios utilizados por los gobernantes del Clásico muestran reiteradamente imágenes de K'awiil (Abundante Cosecha), como insignias del poder divino a ellos conferido. Es posible que el llamado dios Bufón, personificación del poder, sea una de sus manifestaciones.

Esta deidad de cuerpo humano y una pierna en forma de serpiente, posee la cabeza de un ser sobrenatural con vírgula en el ojo, una larga trompa de reptil provista de molares y un largo colmillo. En la frente porta un espejo (en ocasiones éste puede sustituir todo el rostro), en el cual está inserto un elemento en forma de hacha, antorcha o cigarro del que brotan volutas que representan las hojas del maíz, fuego o humo. Asociado con la nobleza, el relámpago, las semillas, las ofrendas de sangre, la fertilidad y la germinación, era guardián de la vida y regente de los cuatro cuadrantes del cosmos.

De los tres dioses creados, según los textos del Templo de la Cruz Foliada de Palenque, K'awiil (GII) fue el último en nacer. En el Posclásico los yucatecos lo denominaban B'olon Tz'akab (Nueve Generaciones, Cosa Perpetua o Eterno) y quizá sea el Tohil (Tormenta) o Huracán (Rayo de una Pierna) de las tierras altas de Guatemala.

Igual que Itzamnaaj, del cual es una manifestación más, era una deidad que reunía atributos terrestres y celestiales. El glifo de K'awil fue utilizado en el nombre de varios gobernantes.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Izquierda: K'awill. *Códice de Dresde*, p. 26. *Derecha:* K'awill. Piedra. Dintel 53, Yaxchilán, Chiapas. MNA.

NAL. EL DIOS DEL MAÍZ (DIOS E)

Los mitos documentan la importancia del maíz al señalar que con su masa se creó la humanidad maya, lo que explica la existencia de una deidad vinculada con el maíz. Su característica es la de ser un hombre joven con una acentuada deformación craneal y sin ningún rasgo animal; es la imagen misma de los humanos.

Nal. Cerámica. MNA.
FOTO: J. PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Como personificación del grano sembrado realiza varios ritos en el inframundo. Viaja en una canoa conducida por los dioses remeros, es ataviado por mujeres jóvenes y desnudas, y finalmente germina de la caparazón de una tortuga, símbolo de la tierra. En este último acto se presenta flanqueado por dos dioses (Hun Ajaw y Yax B'alam), quienes se cree son la versión de los héroes gemelos (Hunajpu e Xb'alanke) del *Popol Vuh*, hijos de Hun Junajpu.

La cabeza del dios puede sustituir a las mazorcas y sus largos cabellos se equiparan con los del elote. En las inscripciones se le utilizó para señalar el número 8 (*waxak*), por lo que puede considerarse patrono de esta cifra. Igualmente debió ser el dios tutelar del día *k'an*, cuarto del calendario ritual, que representa un grano de maíz. En los códices este glifo aparece en el tocado de la deidad, y de él germina la planta.

A pesar de que contamos con numerosas representaciones, su nombre no es del todo conocido. El jeroglífico que acompaña a sus imágenes en los códices se ha leído como *nal* (maíz).

Nal. Cerámica. MNA.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

YUM KIMIL. EL SEÑOR DE LA MUERTE (DIOS A)

El mundo subterráneo (*metnal* en yucateco, *olontic* en tzotzil o *xibalbá* en quiché) era residencia de varias deidades vinculadas con la muerte, la fecundidad y la germinación. El dios principal de este reino posee nombres que señalan su naturaleza cadavérica: Ah Puch (El Descarnado), Kisin (El Flatulento), Yum Kimil (Señor de la Muerte) o Kimi (Muerte). También puede poseer nombres calendáricos: Hun Ajaw (Uno Señor), Hun Came (Uno Muerte) y Vucub Came (Siete Muerte).

FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

Yum Kimil. Estuco. Toniná, Chiapas.

Se le representó con la imagen de un cuerpo humano esquelético, o bien mostrando signos de putrefacción como vientre hinchado, emanación de aromas fétidos por la nariz o por el ano, puntos o partes oscurecidas que indican la descomposición de las carnes, collares o pulseras formados por cascabeles en forma de ojos con las cuencas vacías y un tatuaje parecido a nuestro signo de porcentaje (%) en el rostro o en el cuerpo.

Se trata de un ser andrógino que al igual que los humanos realiza actividades rituales y cotidianas propias de ambos sexos, por lo que se le observa en actos como fumar tabaco, presenciar sacrificios, quebrar un árbol o una cuerda, danzar frenéticamente en el inframundo, copular con la diosa lunar o confeccionar textiles en un telar de cintura.

REPROGRAFÍA. MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Yum Kimil. *Códice Madrid*, p. 8.

En la escritura jeroglífica, un cráneo descarnado representa el número 10 (*lahun*), y uno de los 20 días del calendario ritual era *kimi* o *kame* (muerte). Además, un mascarón descarnado, como manifestación de Itzamnaaj, era el portal del inframundo.

IX CHEL. LA DIOSA LUNAR (DIOSA I; DIOSA O)

Esta deidad femenina, igual que la Luna (*u'* o *uh*), a la cual estaba íntimamente asociada, era un ser multifacético. Sus imágenes la muestran como una mujer joven (Luna creciente) o como una anciana (Luna menguante). Era patrona de los oficios característicos de su género, especialmente los relacionados con la concepción, el embarazo y el parto, pero igualmente era deidad de la medicina, los textiles, la pintura, las aguas, el arco iris, la fertilidad de la tierra y la noche. Como diosa vieja también tenía un aspecto destructivo que provocaba catástrofes e inundaciones.

Fue esposa de Itzamnaaj (así se muestra en las vasijas policromas), por lo que se le identifica como una diosa madre. Con estos atributos, pero sin relación lunar, en los textos del Templo de la Cruz en Palenque se menciona a Muwaan Mat como progenitora de los tres dioses (GI, GIII y K'awiil).

En el Clásico se representó como una mujer joven dentro de un signo lunar y, en alguno de los casos, cargando un conejo, símbolo por excelencia de la Luna. Su importancia es evidente en las imágenes pintadas en vasijas, en las que aparece participando en varios acontecimientos míticos. Además, se considera que muchas de las numerosas figurillas femeninas estilo Jaina y Jonuta son expresión de su culto.

Sin embargo, es en los códices del Posclásico donde encontramos la mayor diversidad de sus imágenes, acciones y atributos. Conocemos varios nombres, acordes con sus advocaciones: Sak U' Ixik (Señora Luna Blanca); Chak Chel (Arco Iris Grande); Ix Chebel Yax (Señora del Primer Pincel), e Ix Chel (Señora Resplandeciente o Señora del Arco Iris).

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

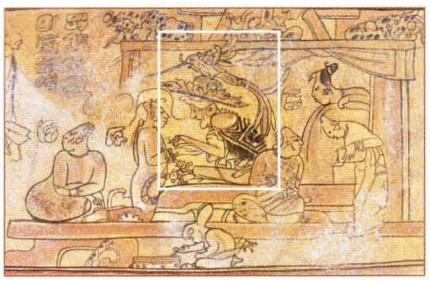
Ix Chel. *Códice de Dresde*, p. 22.

Ix Chel. Piedra. Museo de Sitio Alberto Ruz Lhuillier, Palenque, Chiapas.
FOTO: G. ALDANA / RAÍCES

FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

Ix Chel. Mural. Tulum, Quintana Roo.

DIOS L



DIBUJO: LUIS GERARDO ALONSO / RAÍCES

Arriba: Dios L. Cerámica. Museo de Arte de la Universidad de Princeton. *Abajo:* Dios L. Piedra. Palenque, Chiapas.

Aunque desconocemos el nombre de esta deidad, podemos decir que se trata de un ser vinculado con la noche, el inframundo, Venus cuando no es visible, la muerte, el comercio, la destrucción, así como con el instante de la creación del cosmos. Sus rasgos son los de un anciano con ojos de deidad (vírgula por pupila) u ojos humanos, orejas de jaguar y, en ocasiones, presenta parte del cuerpo pintado de negro.

Ostenta varios atuendos, pero el elemento más distintivo es el sombrero decorado con plumas de búho cornudo (ave *muwaan*) o la misma ave mítica posada sobre éste. En la espalda puede portar una capa de textil o una piel de jaguar. Pero también puede aparecer desnudo mostrando la flaccidez de su vientre.

Se le representó realizando varias actividades rituales, ya sea presidiendo desde un trono a dioses del inframundo, rodeado de mujeres jóvenes que lo atienden, cortejando o abrazando a la joven diosa lunar, fumando un gran cigarro o apoyado en una sonaja tipo bastón, instrumento musical asociado con las ceremonias de petición de lluvias.

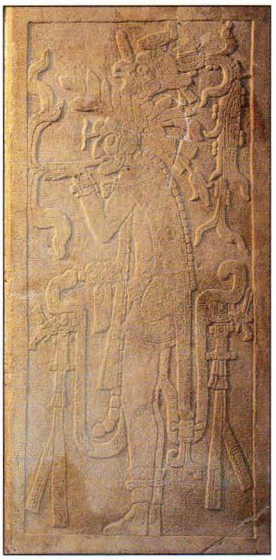
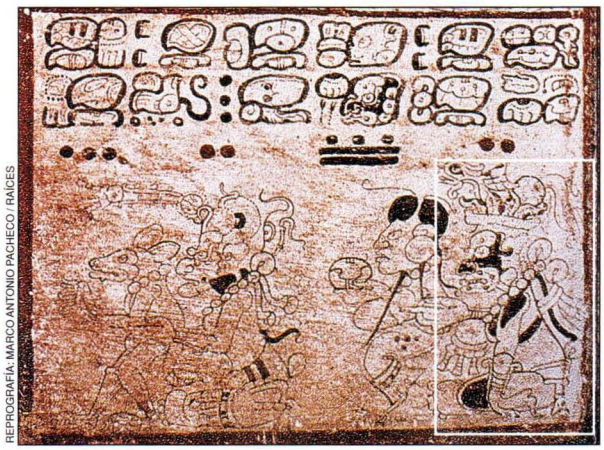


FOTO: MICHAEL CALDERWOOD / RAÍCES



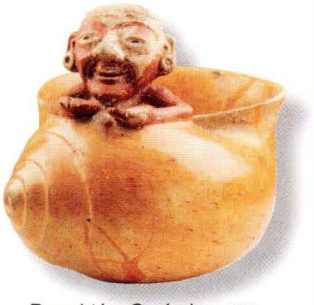
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Dios L. *Códice de Dresde*, p. 14.

PAWAHTÚN. CARGADOR DEL COSMOS (DIOS N)

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Pawahtún. *Códice de Dresde*, p. 60.



Pawahtún. Cerámica. MNA

FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Se creía que eran uno y cuatro a la vez, cada uno sosteniendo una esquina del cosmos, razón por la que frecuentemente se muestran con los brazos en alto, en actitud de cargar. Sus rasgos son las de un viejo desdentado con el rostro arrugado y el cabello envuelto en una red. En ocasiones sostiene una planta de lirio acuático o la flor de ésta puede aparecer como parte de su tocado. También se le representó con un caparazón de tortuga en la espalda, y su nombre en los códices, además del número 4, incluye un signo que representa a esa concha.

Puede emerger de una flor o, lo que es más común, de una concha de caracol. Reside en el cielo, la tierra y el inframundo, es decir, sostiene tanto la bóveda celeste como la superficie de la tierra. Es de naturaleza pétrea, por eso en muchas imágenes del Clásico porta en el cuerpo elementos del glifo *tun* (piedra). Este signo es un reforzador fonético, que junto con el prefijo en forma de red (*pa*) y el afijo (*wah*, "tamal"), que en los códices aparece como parte de su tocado, forman la palabra Pawahtún.

Su cabeza se utilizó para representar el número 5 *(jo)* y se cree que era la deidad que presidía los cinco días nefastos o sin nombre *(wayeb')* del calendario solar. Se le ha identificado con el dios Mam (Abuelo) de las tierras altas de Guatemala y con los cuatro B'acab' (El Primero de la Tierra) de los yucatecos. Era además patrono de escribas y pintores.

Pawahtún. Cerámica. MNA

FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

EK' CHUAK. DIOS DE LOS COMERCIANTES (DIOS M)

REPROGRAFÍA: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Ek' Chuak. *Códice de Dresde*, p. 43.

Esta deidad, cuyo nombre se traduce como Escorpión (Chuak) Negro (Ek'), era el patrono de los comerciantes, quienes le rendían culto en la noche, en medio de los caminos. Es el dios del centro del mundo, donde enciende el primer fuego, por lo que podemos relacionarlo con Xiuhtecutli (Señor del Centro) o Huehuetéotl (Dios Viejo del Fuego) de los pueblos del Centro de México.

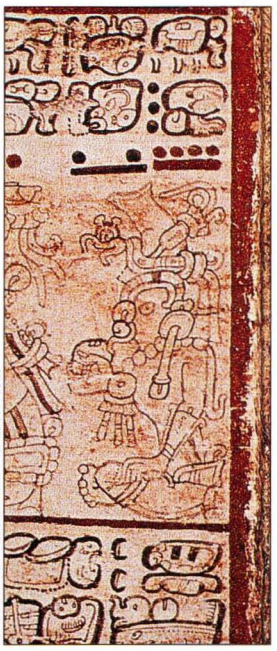
Sus representaciones lo muestran con rasgos humanos de joven o anciano y el cuerpo pintado de negro, cola de escorpión, labios rojos y una nariz prominente. Esta última característica también se asocia con Yacatecuhtli (Señor de la Nariz), deidad del comercio en el panteón mexica.

Conocemos pocas imágenes de este dios en el Clásico, pero en los códices del Posclásico, especialmente en el *Madrid*, se registraron varias de sus acciones rituales. Puede cargar en la espalda el bulto de los comerciantes y apoyarse con una lanza o un bastón, enciende el fuego primigenio en el centro del cosmos, agita una sonaja esférica, porta el hacha con la que Chaak produce los rayos, se autosacrifica punzándose el pene y es atacado por otras deidades. Su nombre jeroglífico es el ojo mismo del dios y en las fechas de serie inicial este glifo aparece como patrono del segundo mes, llamado *wo*.

REPROGRAFÍA: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Ek' Chuak. *Códice Madrid*, p. 84.

K'U O CH'U. DIOS DE LA SACRALIDAD (DIOS C)



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

K'u. *Códice de Dresde*, p. 13.

En varias lenguas mayas, las palabras *k'u* o *ch'u* están relacionadas con los conceptos de dios, divino y sagrado, por la cual se ha considerado que esta deidad es la personificación misma de esos conceptos y su imagen sacraliza toda expresión que la contenga.

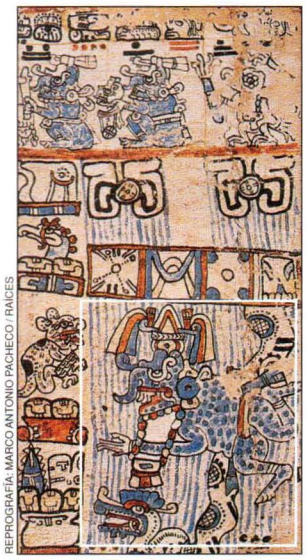
En los códices se pueden observar sus únicas representaciones corpóreas, cuyo rostro se ha identificado con la de un mono, posiblemente un aullador, pues en ocasiones muestra la barba de este animal. En la última parte del Preclásico y durante todo el Clásico sólo su rostro, de forma más esquemática, aparece dibujado en el cuerpo de algunos animales, en distintos objetos ceremoniales, en el tronco del árbol sagrado o como signo en la escritura para señalar el carácter sacro de artefactos, gobernantes, deidades, seres sobrenaturales y líquidos preciosos, especialmente la sangre de los autosacrificios.

De forma personificada, en los códices se le ve realizando numerosos ritos, y su cabeza aparece en diversos contextos relacionados con otros dioses. Se le muestra en el cielo, sentado sobre una banda astronómica, o sobre un círculo resplandeciente, una estrella o quizá el Sol, que lleva su rostro en el interior. También está sentado sobre las olas del mar, o sobre signos calendáricos, con el glifo *k'an* (maíz) en sus manos. Aparece en el interior de una casa o sostiene el techo con sus brazos. Varios dioses, incluyendo a Itzamnaaj, esculpen sus imágenes con hachas o punzones de hueso.

Glifo del dios K'u en la Estela 11 de Izapa. Chiapas. Piedra.

FOTO: C. BLANCO / RAÍCES

CHAAK. EL DIOS DEL AGUA (DIOS B)



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Ckaak. *Códice Madrid*, p. 12.

El culto a esta deidad del agua, documentada desde el Preclásico, está vigente entre los campesinos de la península de Yucatán. Sus acciones, relacionadas con la producción agrícola, la lluvia, el relámpago y el trueno, se manifestaban en todos los rumbos del cosmos, razón por la que es uno (Yaxal Chaak) en el centro, y cuatro al mismo tiempo, asociados con cada rumbo y color de los cuadrantes del universo.

Los documentos coloniales registran el nombre de esos cuatro con el prefijo *xib'* (varón). El más conocido es el Chaak Rojo del Este, denominado Chak Xib' Chaak, nombre con el que aparece en vasijas policromas. Se le ha relacionado con el dios GI y en los textos del Templo de la Cruz de Palenque se registra que de la tríada divina fue el primero en nacer. Se trata de una de las manifestaciones de Itzamnaaj asociada con la fertilidad, razón por la que varios gobernantes usaron al dios Chaak como parte de su nombre o de su atuendo.

En los códices se le representa con cuerpo humano o de serpiente y un rostro fantástico en el que destaca su larga trompa con atributos de serpiente, lagarto y tapir. Su color por excelencia es el azul (*yax:* azul y verde); puede portar una vasija para derramar agua (de su cuerpo también puede manar agua); un hacha con la que produce truenos y relámpagos, o antorchas que aluden a las sequías de los tiempos calurosos.

En el Clásico, con trompa menos pronunciada, se le reconoce por sus barbas semejantes al del pez bagre, orejeras de concha y una diadema de concha recortada como atributo de fecundidad.

Chaak. Piedra. Estela 1, Cozumel, Quintana Roo. MNA.

FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Chaak. Cerámica. MNA.

FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

DEIDAD DE LA GUERRA Y LOS SACRIFICIOS (DIOS Q)

La guerra era frecuente entre los mayas. En varios textos del Clásico se registran fechas y actores de estos eventos bélicos y las imágenes muestran al gobernante vencedor y la humillación o el sacrificio de los cautivos. Esta información ha permitido desechar la vieja idea de un pueblo enteramente pacifista.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Deidad de la guerra y los sacrificios. *Códice de Dresde*, p. 10.

Acorde con esa realidad, los mayas poseían una deidad relacionada con la guerra, los sacrificios humanos y las muertes violentas, razón por la que en los códices se presenta atacando a otras deidades o presenciando un sacrificio acompañado del dios de la muerte. Sus rasgos son las de un hombre joven con el rostro atravesado por una línea curva que le cruza el ojo, desde la frente hasta la mejilla. Esta línea puede ser continua o estar formada por una sucesión de puntos; en el cuerpo aparece pintada de la misma manera.

Su nombre está compuesto por el numeral 10 (*lahun*) y un rostro con la característica línea curva que permite relacionarlo con Xipe-Tótec, importante deidad mexicana relacionada con los sacrificios y la renovación de la tierra. Igualmente se le asocia con Lahun Chaan (Diez Cielo), nombre de Venus como estrella matutina, que marcaba los momentos propicios para la actividad guerrera.

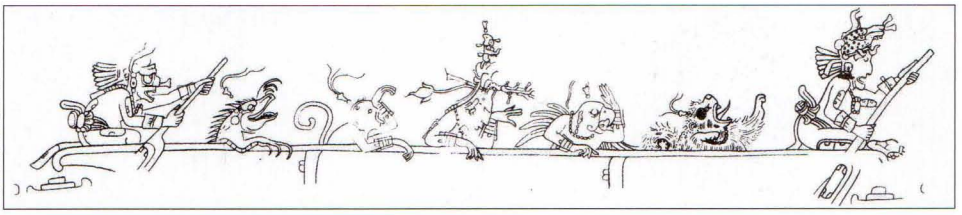
Se cree que la representación antropomorfa del cero, la cual muestra una mano sosteniéndose la mandíbula, sea una de sus advocaciones.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Deidad de la guerra y los sacrificios. *Códice de Dresde*, p. 6.

DIOSES REMEROS

Se trata de dos seres antropomorfos con rasgos que muestran una acentuada vejez. Provistos de remos, conducen en una canoa al dios del maíz por los ríos del inframundo y garantizan su germinación. Esta actividad los identifica como seres psicopompos, es decir, acompañantes y guías de los muertos, especialmente en las peripecias que habrá de realizar el grano de maíz o los huesos de gobernantes sembrados en la tierra.

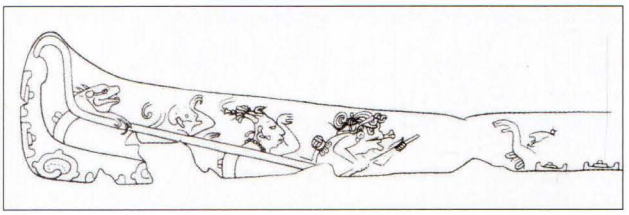


DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Dioses remeros. Hueso. Tikal, Guatemala.

El que va al frente lleva una espina de raya que le atraviesa el tabique nasal, mientras que el de la parte posterior de la embarcación posee características de jaguar, como orejas o manchas de este felino en el cuerpo. No conocemos imágenes de ellos en los códices, pero algunas vasijas del Clásico y huesos esgrafiados muestran su importante función para el mantenimiento del cosmos.

En los textos jeroglíficos sus nombres se representan con el glifo *k'in* (día), el primero, y el segundo con el glifo *akbal* (noche); así, se puede pensar en ellos como los generadores de la mecánica cósmica que garantiza la continuidad de amaneceres y atardeceres, y la vida sobre la superficie terrestre. Algunas imágenes de remeros, identificados con el dios de la lluvia, se ven en monumentos del Preclásico y en los códices, pero no sabemos si tienen la misma significación que las imágenes de estos dos dioses remeros del Clásico.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Dioses remeros. Hueso. Tikal, Guatemala.

PARA LEER MÁS

GARZA, Mercedes de la, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Paidós/FFYL, UNAM, México, 1998.

MILBRATH, Susan, *Star Gods of the Maya. Astronomy in Art, Folklore and Calendars*, University of Texas Press, Austin, 1999.

SOTELO, Laura, "Los dioses: energías en el espacio y en el tiempo", en Mercedes de la Garza y Marta Ilia Nájera Coronado (eds.), *Religión maya*, Enciclopedia Iberoamericana de Religiones 2, Trotta, Madrid, 2002, pp. 83-114.

TAUBE, Kart A., *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Studies in Precolumbian Art & Archaeology, 32, Dumbarton Oaks, Research Library and Colection, Washington, 1992.

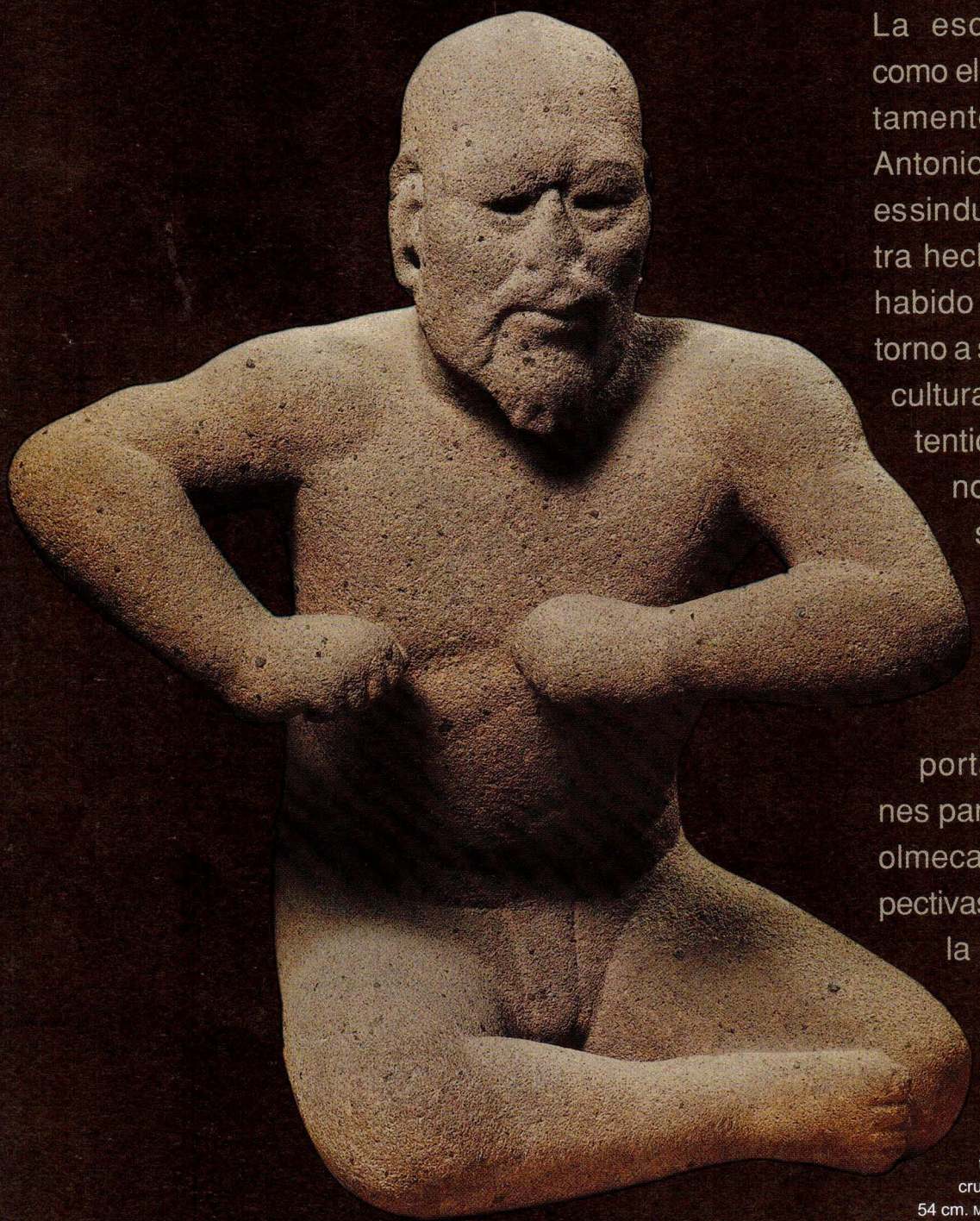
THOMPSON, J. Eric, *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI Editores, México, 4a. ed., 1980.

El Luchador

Historia antigua y reciente

Ann Cyphers, Artemio López Cisneros

La escultura conocida como el Luchador, supuestamente procedente de Antonio Plaza, Veracruz, es sin duda una obra maestra hecha en basalto. Ha habido una polémica en torno a su pertenencia a la cultura olmeca, a su autenticidad, cuestión que no se ha podido resolver. La evaluación adecuada de esta escultura, estimada por su belleza, tiene importantes repercusiones para el estudio de los olmecas, desde las perspectivas arqueológica y de la historia del arte.



El Luchador (Monumento 1). Cultura olmeca. Antonio Plaza, Veracruz. Preclásico Medio. Basalto. 61 x 54 cm. MNA.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Por definición, las falsificaciones se realizan para que aparenten una gran antigüedad o un origen específico, con la intención de defraudar. Los arqueólogos y los historiadores del arte no siempre toman en cuenta un objeto poco común que carece de procedencia segura, por la posibilidad de que no sea auténtico, lo cual daría lugar a interpretaciones erróneas. Al igual que otros objetos de arte, las esculturas prehispánicas pueden ser analizadas con distintos métodos, los cuales incluyen la evaluación estética, las técnicas científicas y la valoración de su historia reciente. Desafortunadamente, en favor o en contra de la autenticidad de un objeto se pueden emitir juicios subjetivos y deficientes.

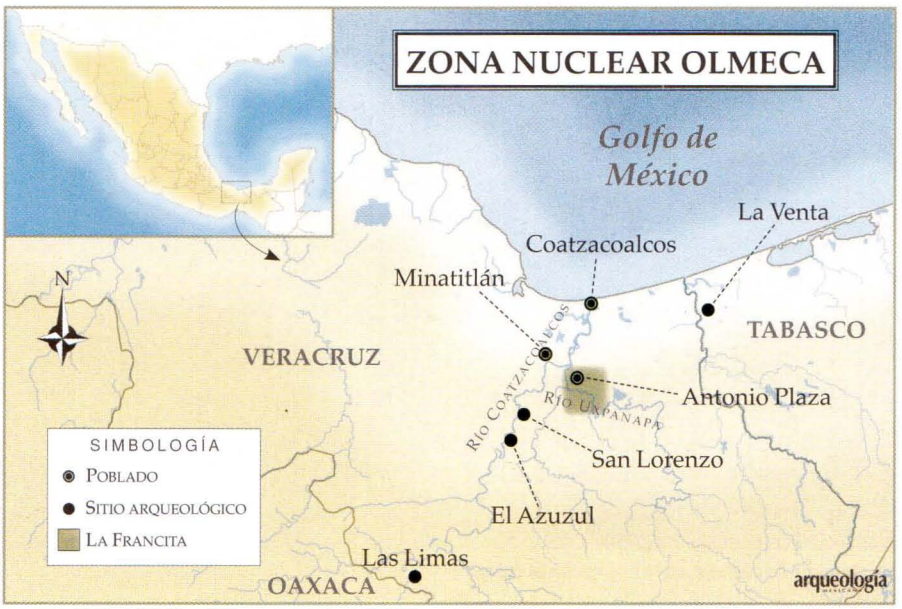


ILUSTRACIÓN DIGITAL: RAÍCES

EL LUCHADOR: ¿UNA FALSIFICACIÓN?

Nancy Kelker se preguntó si el Luchador era una falsificación y se contestó que era una falsificación relativamente reciente, con base en su postura dinámica, sus proporciones, el detalle anatómico de la musculatura y el tipo de piedra con que está fabricado. Kelker consideró que sus características no son representativas de la escultura olmeca y propuso que un escultor moderno lo creó en un momento en que el pasado prehispánico era visto con "romanticismo". Argumentó que ese supuesto escultor usó como modelo los objetos portátiles antropomorfos hechos de piedra verde, los cuales pueden mostrar personajes con perforaciones en las orejas, la cabeza calva y la barba, como en el Luchador.

Kelker también tuvo duda sobre la historia reciente de la escultura, la cual se aborda en un artículo publicado por Gustavo Corona, su penúltimo dueño. Corona cita textualmente un escrito de 1945 de Carlos Godard Buen Abad. Corona no aclara la relación de Godard con la escultura ni con él mismo, y Kelker no hace ningún esfuerzo por aclarar este punto.

La evaluación estética de Kelker fue fuertemente refutada por Michael Coe y Mary Miller en 2005, quienes exponen detalladamente los elementos que sostienen su pertenencia a la cultura olmeca y aceptan sin reparos los detalles de su historia reciente, tal como fueron reportados por Corona. Acertadamente, señalan que las piezas injustamente juzgadas como falsificaciones pueden tardar mucho tiempo en recuperar su lugar en los estudios.

Es verdaderamente sorprendente en este ríspido intercambio la falta de atención a los detalles del descubrimiento del Luchador y sus sucesivos dueños, lo cual es sumamente relevante para valorar su legitimidad. Parece lógico que un paso indispensable es la verificación de su historia reciente.

HISTORIA RECIENTE

En lugar de sumar a esta controversia más opiniones sobre el estilo de la pieza, para trazar su historia llevamos a cabo una búsqueda de las personas involucradas en su descubrimiento y custodia, con base en el breve relato publicado en 1962 por Gustavo Corona. Así, intentamos averiguar quiénes habían sido los dueños anteriores de la pieza, desde su descubrimiento en 1933 hasta su inclusión en las colecciones del Museo Nacional de Antropología, en 1964.

Gustavo Corona escribió en su texto lo siguiente: "Para relatar cuándo fue encontrada y cómo llegó a mi poder la famosa escultura Olmeca... habré de ir derecho al grano y hacer punto omiso de hechos accesorios...". La investigación que presentamos tiene la finalidad de aclarar los "hechos accesorios" que, a nuestro juicio, ayudan a arrojar luz sobre la autenticidad de la escultura.

La narración de Carlos Godard Buen Abad incluida en el artículo de Corona menciona a varias personas. Se pudo averiguar que todos los citados en el artículo, al igual que los autores, han fallecido; no obstante, se localizó y entrevistó a familiares, amigos y colegas de esas personas. Sus recuerdos ayudaron a reconstruir la historia reciente del Luchador. La reconstrucción lograda es más detallada que la de Godard y Corona y, a la vez, permite confirmar los detalles que ellos registraron.

La historia sobre el Luchador está íntimamente relacionada con la historia reciente de la región sur de Veracruz, reconocida como un foco importante de la industria petrolera nacional. La refinería de la compañía El Águila, en Minatitlán, fue una propiedad inglesa hasta la expropiación petrolera de 1938, y era la principal fuente de trabajo en esta pequeña ciudad. El personal inglés y la gente local que ocupaba puestos altos vivían en distritos habitacionales exclusivos proporcionados por la compañía, como la colonia 1° de Mayo.

Era una sociedad en desarrollo, compuesta por múltiples grupos étnicos e interesada en el escalafón empresarial y el estatus social. Se interesaba poco en el arte y, de hecho, nuestros informantes de mayor edad afirman que ningún escultor residía en la región. En ese tiempo era común que los señores salieran de cacería. Las presas no eran el zorro y el conejo, como en Inglaterra, sino el jaguar y el tepezcuintle, que habitaron la selva alta que alguna vez cubrió la región.

FOTO: CORTESÍA DE CARLOS GODARD SANTANDER

La refinería de petróleo de la compañía El Águila, junto al río Coatzacoalcos, en Minatitlán, Veracruz.

FOTO: CORTESÍA DE CARLOS GODARD SANTANDER

Carlos Godard Buen Abad.

En relación con el Luchador, se puede afirmar que es poco probable que haya existido alguna conspiración para defraudar. El alto grado de concordancia entre la información obtenida de diversas fuentes es impresionante.

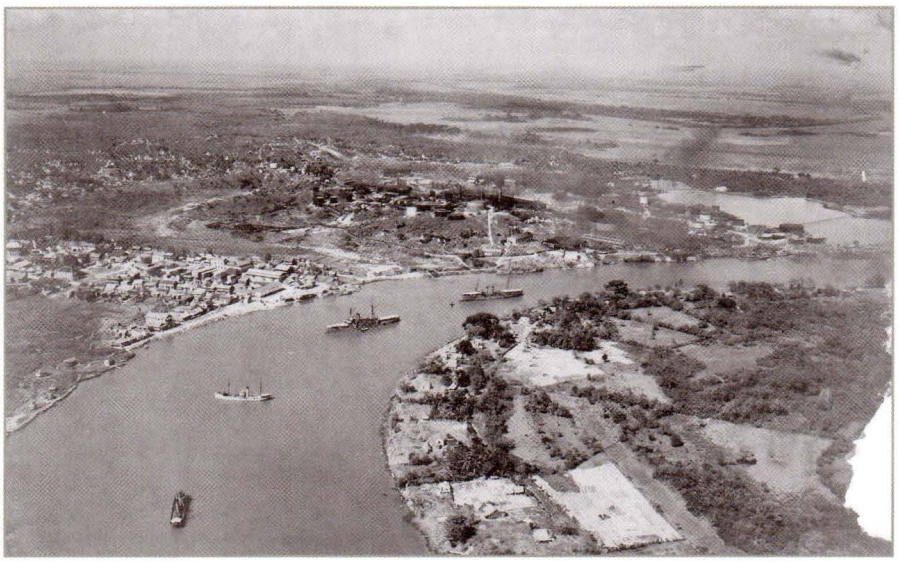


FOTO: CORTESÍA DE CARLOS GODARD SANTANDER

A principios del siglo XX, la ciudad de Minatitlán, Veracruz, ubicada en las orillas del río Coatzacoalcos, fue lugar importante gracias al desarrollo de la industria petrolera.

La exploración petrolera abrió nuevos caminos en el sur de Veracruz y, de manera paralela, también incursionaron ahí petroleros y cazadores, que, en algunas ocasiones, descubrían objetos arqueológicos. Uno de estos territorios es conocido como La Francita, situada en la cuenca del río Uxpanapa. Ahí se incrementó la exploración petrolera, debido a su riqueza geológica y a las facilidades de transporte por el río. Los puntos de embarcación fueron muy frecuentados durante los viajes. La aldea de Antonio Plaza era uno de estos puntos clave en el sistema de transporte que atravesaba la isla de Capoacan.

LOS PERSONAJES INVOLUCRADOS

En el relato de Carlos Godard se afirma que el Luchador fue encontrado en Antonio Plaza, en 1933, por un campesino llamado Miguel Torres. Pude entrevistar a los familiares de Torres y de su esposa, Fortunata Alor, que viven en Antonio Plaza. Todos confirmaron que Miguel Torres encontró la escultura en su solar y que la familia lo tuvo en su poder hasta 1937, cuando el jefe de la familia fue asesinado como resultado de un pleito agrario. En ese momento, Fortunata Alor lo vendió a un vecino llamado Jesús Cabrera en la cantidad de cinco pesos, tal como fue reportado por Godard. Debe destacarse que los informantes conocían a los tres testigos del descubrimiento nombrados por Godard: Sabino Pérez, José Antonio Primo y el profesor Norberto Cadena López.

Los informantes de Minatitlán y Antonio Plaza recuerdan bien a Jesús Cabrera, padre de familia y habitante de la aldea de El Cedral, que fue uno de los primeros contratistas que trabajaron para la compañía El Águila. Oriundo de Michoacán, cuando llegó a Veracruz obtuvo contratos para excavaciones, perforaciones y la construcción de tanques. Era rudo, tal como lo demandaba su trabajo. Hasta la fecha, los de su generación lo recuerdan por su gran fuerza física y por el sombrero tejano que portaba. También recuerdan que tenía poco aprecio por los ingenieros de la refinería.

Cabrera murió en 1955, pero su esposa, Matilde Clemente Hernández, le sobrevive, con sus 104 años de edad. En nuestra visita a su casa en Minatitlán fue

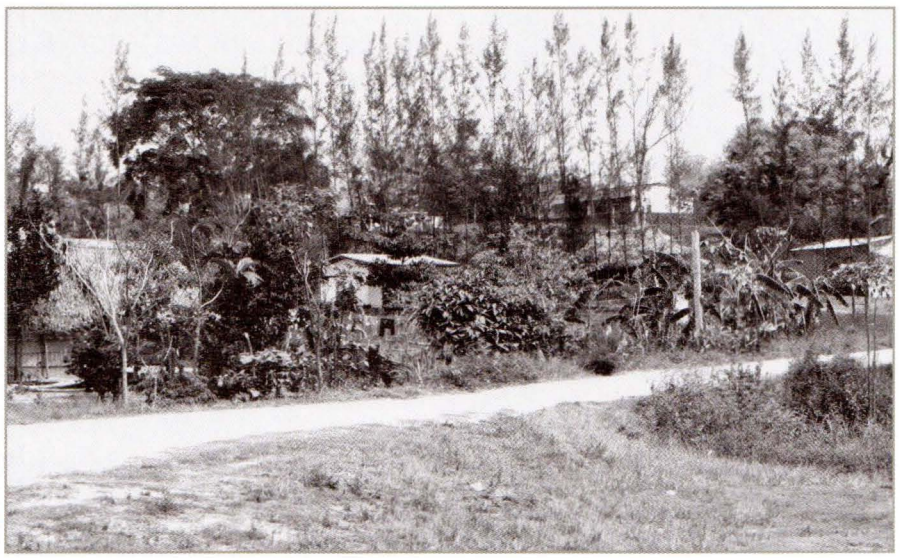


FOTO: ANN CYPHERS

En este lugar de Antonio Plaza, Veracruz, el señor Miguel Torres encontró en 1933 la escultura del Luchador.

evidente que goza de buena salud y de una excelente memoria. Al igual que los demás informantes, doña Matilde confirma que fue Miguel Torres quien encontró el Luchador en su solar en Antonio Plaza y que José Antonio Primo, su sobrino, fue testigo del hecho. Ella recuerda que su marido lo adquirió el mismo año en que murió Torres, y que lo guardaba dentro de la casa en donde sirvió como descanso para las gallinas. Una vez más se confirman detalles del relato de Godard.

La manera en que la noticia de la escultura llegó a Minatitlán no es totalmente clara. Durante las entrevistas se recopilaron dos versiones. En la primera, se dice que un señor llamado Luis García le informó a su jefe, Luis Bernáldez, de la existencia de la pieza después de recibir la noticia de sus familiares que vivían cerca de Antonio Plaza.

La segunda explicación la dio Rafael, hijo de Carlos Godard, quien recuerda el relato de su padre sobre la primera vez que vio la pieza durante una expedición de cacería en la cuenca del río Uxpanapa. En una casa campestre pidió agua para tomar y fue en ese momento cuando se percató de la escultura.

Godard, un hombre educado que había estudiado contaduría en la ciudad de México y en la Universidad de Columbia en Nueva York, coleccionaba piezas prehispánicas y se sabe que en alguna ocasión había regalado una pieza a Diego Rivera. En sus álbumes personales de fotografías hay imágenes que indican que llegó hasta San Lorenzo Tenochtitlán en sus expediciones de mediados de la década de 1940, porque algunas muestran monumentos olmecas con rastros de las excavaciones de Matthew Stirling a su alrededor. Con sus antecedentes y experiencia, debió haber reconocido de inmediato el valor y la importancia del Luchador, aunque aparentemente no le era posible adquirirlo en ese momento.

Godard ocupaba el puesto de secretario ejecutivo del superintendente de la refinería, así que era inevitable que conociera a todos los empleados de mediano a alto rango, como Luis Bernáldez, con quien trabó una fuerte amistad, ya que compartían el interés por las antigüedades. Para poder conseguir la escultura parece que se alió con Bernáldez, quien conocía a Jesús Cabrera por cuestiones de trabajo.

Luis Bernáldez era una figura de alto nivel en la refinería: era el jefe de Talleres. Este hombre dinámico, carismático y bohemio construyó su carrera de petrolero gracias a una vasta experiencia práctica y a las relaciones sociales. Le interesaba la música, particularmente el piano, e hizo que su hija lo estudiara. También coleccionaba piezas prehispánicas, y se reporta que en ocasiones las regalaba a importantes personas. Su familia recuerda que acompañaba al antropólogo Rubín de la Borbolla en sus visitas a sitios arqueológicos, quizá como parte del sistema de apoyo que la refinería ofrecía a los arqueólogos del momento. Luis Bernáldez desempeñaba con excelencia su trabajo porque tenía gran habilidad para comunicarse tanto con los ingenieros y administradores de alto nivel como con los obreros. Poco debe sorprender que Bernáldez lograra que Jesús Cabrera le entregara el Luchador, que luego llevó a Minatitlán. De ese traslado han surgido muchas leyendas, como la citada por Corona: "...estuvo a punto de perderse, de desaparecer tal vez para siempre, bajo las turbulentas aguas del río por el que era transportado, al zozobrar la pequeña embarcación en que se le conducía, que en la región del sur de Veracruz y Tabasco se conocen con el nombre de cayucos".

De manera alternada, Godard y Bernáldez disfrutaron de la posesión del Luchador. Los hijos de ambos hombres recuerdan que estuvo en sus respectivas casas en Minatitlán. En los álbumes de Godard hay imágenes fechadas en diciembre de 1944 que muestran la escultura colocada encima del banquito del piano en la casa de Bernáldez, en la colonia 1° de Mayo. Godard y Bernáldez, a principios de 1945, comunicaron a Gustavo Corona y a Daniel F. Rubín de la Borbolla los datos de la pieza.

Gustavo Corona era un prominente abogado y fue asesor del presidente Lázaro Cárdenas durante la década de 1930. Debido a su papel estratégico en la expropiación petrolera, fue nombrado presi-

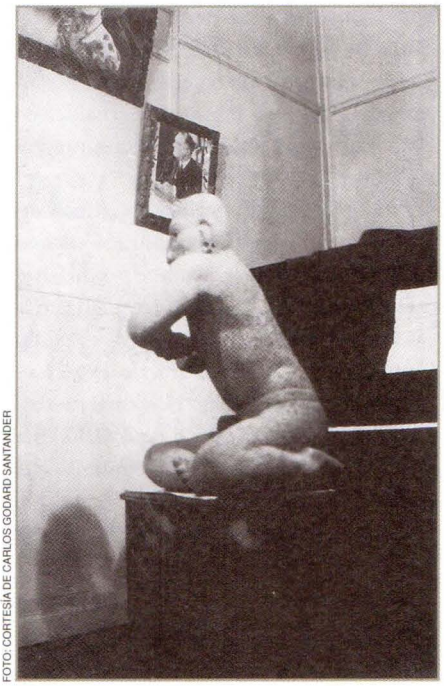


FOTO: CORTESÍA DE CARLOS GODARD SANTANDER

El Luchador en el banco del piano de la casa de Luis Bernáldez, uno de los propietarios del Luchador, diciembre de 1944.

Es sorprendente en el ríspido intercambio sobre la autenticidad del Luchador la falta de atención a los detalles de su descubrimiento y sus sucesivos dueños, lo cual es sumamente relevante para valorar su legitimidad. Un paso indispensable es la verificación de su historia reciente.

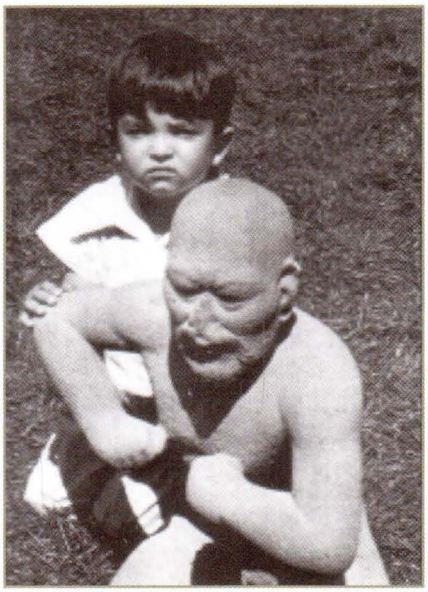


FOTO: CORTESÍA DE GUSTAVO CORONA ARIAS

Gustavo Corona Arias, hijo de Gustavo Corona, uno de los propietarios del Luchador, en su casa del Distrito Federal.

dente de la Sala Séptima de la Junta de Conciliación y Arbitraje. Poco después, cuando llegó a ocupar el puesto de jefe de Personal de la recién nacionalizada industria petrolera, seguía viajando entre su base en la ciudad de México y las refinerías, como la de Minatitlán, en donde conoció a Carlos Godard y Luis Bernáldez. También era un reconocido coleccionista de piezas arqueológicas.

El antropólogo Daniel Rubín de la Borbolla, entonces director de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, es una figura omnipresente en este relato. Visitó en varias ocasiones la casa de Bernáldez en 1945 y examinó al Luchador con mucho cuidado y gran interés.

En 1945, Luis Bernáldez y Carlos Godard entregaron el Luchador a Gustavo Corona, con quien permaneció durante casi 20 años. En una imagen, tomada en la casa de Corona en el D.F., se ve a su hijo Gustavo junto a la escultura. En 1964, Corona la vendió al Museo Nacional de Antropología por la cantidad de 250 000 pesos, según consta en un documento del Archivo Histórico del museo. Hoy día el Luchador se exhibe en la Sala del Golfo de ese museo.

En nuestra opinión, la presente investigación confirma los detalles básicos presentados en los escuetos textos de Corona y Godard, y valida la autenticidad de la escultura. Es probable que algunos estudiosos de ese tiempo conocieran la historia turbulenta del Luchador, pero ésta nunca fue escrita. En una nota publicada en 1945 en *American Antiquity*, Matthew Stirling revela que el doctor Alfonso Caso tenía interés en llevar a cabo excavaciones en Antonio Plaza, lo cual indica que en ese tiempo no existía duda alguna sobre la autenticidad de la escultura.

Cuando el Museo Nacional de Antropología recibió la pieza no se expresaron dudas sobre su legitimidad. No fue sino hasta décadas después cuando comenzaron las sospechas, quizá porque se olvidaron los pormenores de su historia, antes transmitidos por tradición oral entre los estudiosos. La imponente escultura –inigualable, pero no única estilísticamente en el arte olmeca– se convirtió en blanco de la incertidumbre. De acuerdo con la presente investigación, las evaluaciones que niegan que el Luchador sea una obra olmeca carecen de fundamento.

CONCLUSIÓN

La validación o el rechazo de la autenticidad de una pieza arqueológica deberían acompañarse, cuando sea posible, de una investigación rigurosa acerca de su origen y la secuencia de propietarios. La evaluación estilística no siempre es suficiente para determinar su legitimidad y, además, se basa en gran parte en la opinión personal y la experiencia del evaluador. Aunque en muchos casos se hayan perdido los datos de procedencia, la responsabilidad académica demanda el intento de rastrear la información relevante. En vista del debate reciente sobre la autenticidad del Luchador, es sorprendente que, hasta ahora, nadie hubiera intentado examinar su historia.

Los años de arduo trabajo en el rastreo de las personas, sus descendientes, colegas y amigos valió la pena. Se tuvo que hacer una verificación constante de la información de varias fuentes. Afortunadamente, algunas fotografías y documentos proporcionaron las confirmaciones necesarias de algunos detalles.

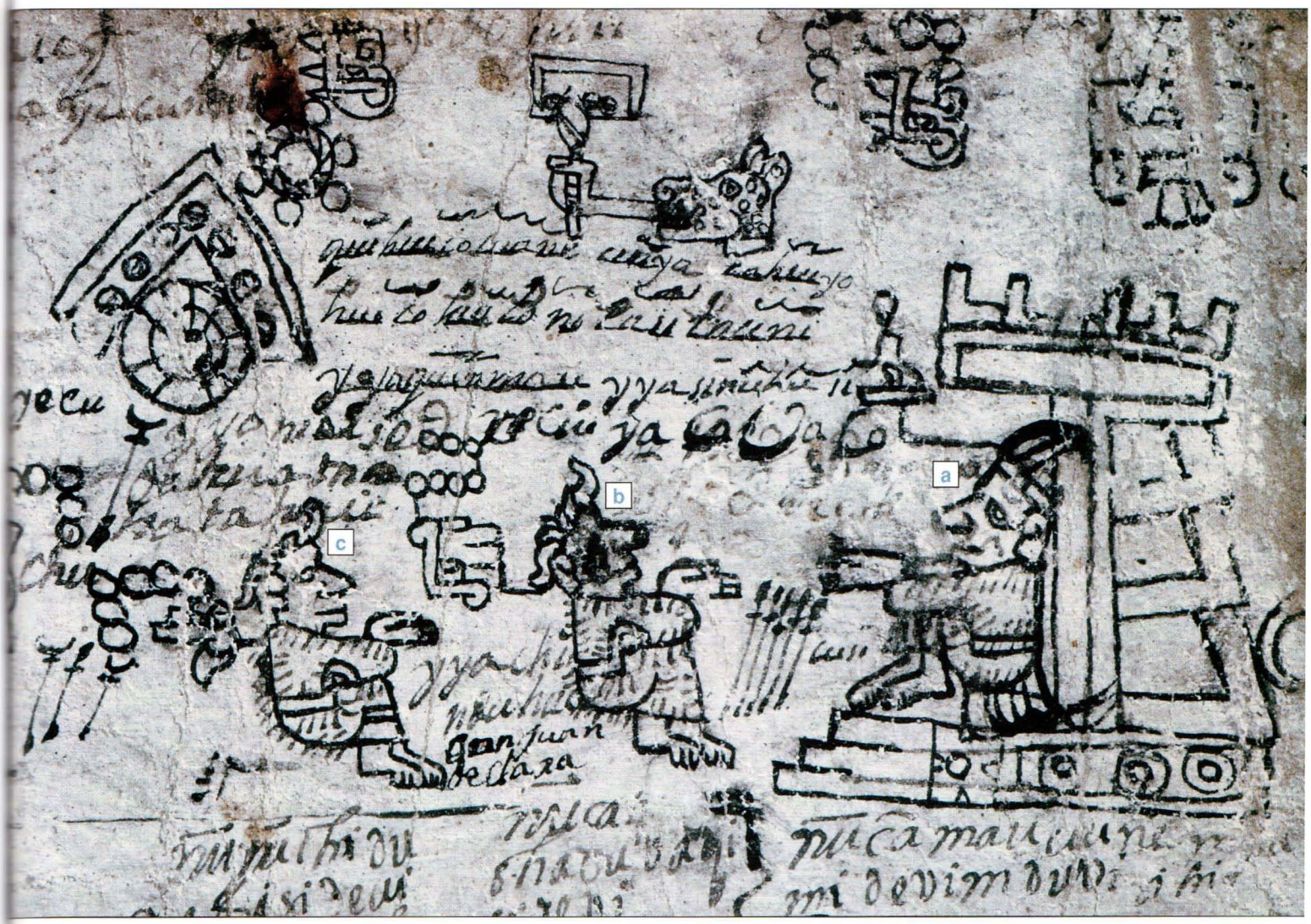
En cuanto al Luchador, se puede afirmar que es poco probable que haya existido alguna conspiración para defraudar. Con el término de moda, no hubo "complot". El alto grado de concordancia entre la información obtenida de diversas fuentes es impresionante. Además, los informantes han estado separados físicamente y temporalmente unos de otros. Se observó de primera mano la falta de familiaridad entre los sobrevivientes de Torres, Cabrera, Godar y Bernáldez. No obstante, coincide la información que aportaron.

Creemos que lo reportado por Godard y Corona son datos fidedignos sobre el Luchador, ya que la investigación realizada los corrobora. Por lo tanto, sólo queda concluir que el Luchador es, sin duda, una escultura legítima y una obra maestra de la cultura olmeca.

Agradecimientos: Matilde Clemente Hernández; Natividad Cabrera; Hilario y León Manuel Lara; José Castillo y familia; Brunilda y Crimilda Bernáldez; Ricardo Vásquez (†); Juan Meléndez Pacheco; Anatolio Ramos Ramírez: Carlos y Rafael Godard Santander; Inés Santander, viuda de Godard; Gustavo y Amalia Corona, Adán Cruz Piñón (†); Nicandro Armenta; Sol Rubín de la Borbolla; Sol Arguedas, viuda de Rubín de la Borbolla; Renato Vázquez Chagoya; Carlos Acevedo del Ángel; Alfonso Soto Soria; Pedro Ramírez Vázquez; Carlos Navarrete; Jorge Angulo, Fernando Cámara; Arturo Romano; Eduardo Matos; Brizio Martínez; Felipe Solís, Rogelio Santiago Salud; Armando Orozco Manuel.

• Ann Cyphers. Doctora por la UNAM. Investigadora del Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA), UNAM. Miembro del Comité Científico-Editorial de esta revista.

• Artemio López Cisneros. Director de la Casa de Cultura de Minatitlán, Veracruz.



El señor 1 Casa, Jaguar que Mató al Cielo *(a)* toma posesión del señorío de Ñunaha y se casa con las señoras 7 Agua *(b)* y 6 Viento *(c)*. *Códice Muro*, p. 3.
FOTO: BIBLIOTECA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (BNAH)

Representaciones arqueológicas en el *Códice de Ñunaha*

MANUEL A. HERMANN LEJARAZU

A lo largo del siglo XVI numerosos grupos indígenas continuaron elaborando códices en los que plasmaban la herencia religiosa, política y social que existía antes de la llegada de los españoles. No obstante, pocos documentos dejaron constancia de los continuos cambios y vicisitudes que se presentaron en el mundo indígena durante los siglos subsecuentes; éste es el caso del *Códice Muro* o *Códice de Ñunaha*.

El *Códice Muro* o *Códice de Ñunaha* es un manuscrito mixteco elaborado a finales del siglo XVI que conserva el estilo y la manufactura de la tradición pictográfica prehispánica. Es decir, a pesar de tratarse de un documento relativamente tardío, el códice está hecho en una larga tira de piel de venado, doblada en forma de biombo y cubierta con una capa de yeso por ambos lados. No obstante, si bien mantiene el formato típico de los códices mixtecos prehispánicos como el *Nuttall* o el *Bodley*, el *Códice Muro* ya no fue realizado a color sino únicamente con tinta negra, pero mantiene los rasgos y el estilo que perduraban en la Mixteca durante el siglo XVI.

LUGAR DE ORIGEN Y CONTENIDO

El documento proviene de la comunidad de San Pedro Coxcaltepec (Oaxaca), población conocida en lengua mixteca como Ñuu Naha (Ñunaha), que se localiza en una zona montañosa adyacente al valle de Nochixtlán, al noreste de la Mixteca Alta. De hecho, el códice todavía se encontraba en los archivos municipales del pueblo hacia 1933, pero para mediados de 1934 el manuscrito ya estaba en posesión de Félix Muro, quien finalmente lo vendió al entonces director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Alfonso Caso. Hoy en día, el códice se resguarda en el actual acervo de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

Como la mayoría de los códices mixtecos, el *Códice de Ñunaha* trata principalmente sobre asuntos históricos y genealógicos de los linajes gobernantes más importantes de cada señorío. Aunque en lo particular el manuscrito sólo se refiere a la historia dinástica de Coxcaltepec, en general narra los numerosos enlaces matrimoniales que mantuvieron los señores de este lugar, durante la época prehispánica y colonial, con mujeres provenientes de sitios tan importantes como Tilantongo, Teozacoalco o Suchixtlán.

La historia registrada en el códice inicia en el año 3 casa o 1249, cuando un grupo de nobles o principales de Coxcaltepec se dirigen al señorío de Teozacoalco en búsqueda de un gobernante que pudiera fundar un nuevo linaje tras la muerte de su último señor. El soberano de Teozacoalco que recibió a la pequeña comitiva se llamó 8 Conejo, Fuego de Tlaxiaco, y era descendiente directo del famoso conquistador 8 Venado, Garra de Jaguar.

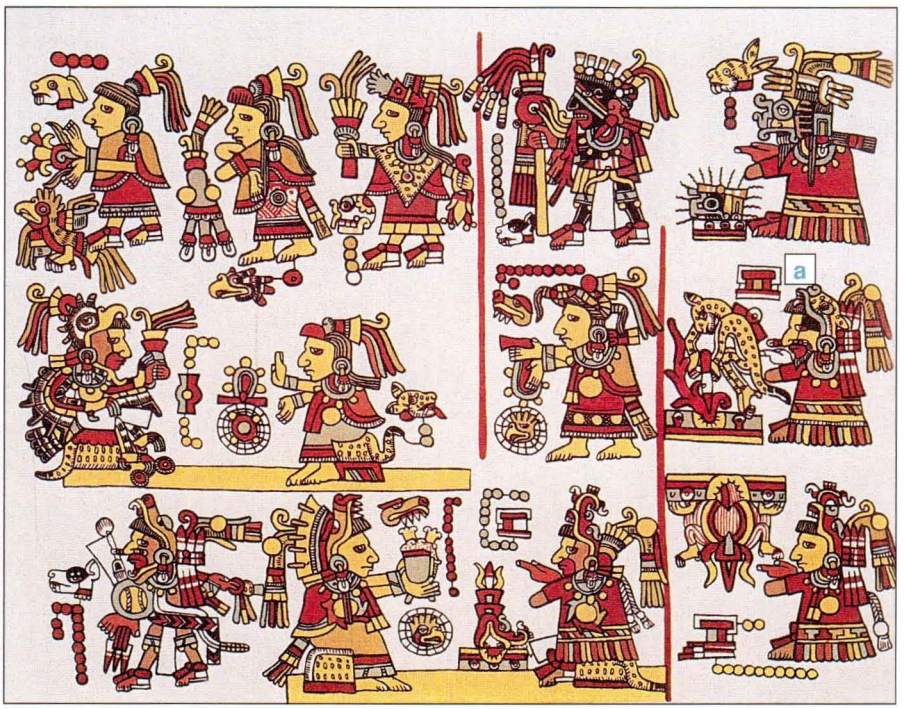


FOTO: ARCHIVO DE MANUELA. HERMANN LEJARAZU

Descendencia del señor de Teozacoalco, 8 Conejo, en el que aparecen algunos de sus hijos. En la parte superior se ve a 1 Casa, Jaguar que Mató al Cielo *(a)*. *Códice Nuttall*, lám. 31.

En un principio el *Códice de Ñunaha* se elaboró para comprobar la línea genealógica de sus gobernantes, pero con el paso del tiempo su función cambió paulatinamente y llegó a convertirse en una especie de mapa de linderos que marcaba puntos divisorios entre la comunidad de Coxcaltepec con alguna localidad vecina.

El señor 8 Conejo concedió la petición y escogió a su segundo hijo, el joven 1 Casa, Jaguar que Mató al Cielo para que se dirigiera a Coxcaltepec y fundara una nueva genealogía. Justamente, en la página 3 del *Códice Muro* se representa a 1 Casa ya instalado en el palacio de su nuevo señorío y contrayendo matrimonio con dos mujeres que tenían por nombres: 7 Agua y 6 Viento.

Afortunadamente, no sólo en el *Códice Muro* se hace mención de estos personajes, ya que en manuscritos como el *Códice Nuttall*, también aparecen los señores 8 Conejo y 1 Casa, lo que demuestra la historicidad del *Códice de Ñunaha* a pesar de haber sido realizado a finales del siglo XVI.

La descendencia del señor 1 Casa quedó registrada en las páginas subsecuentes del *Códice Muro* y su linaje perduraría hasta mediados del siglo XVI, pero hacia la segunda mitad de este mismo siglo, una nueva familia de caciques se incorporaría a la línea genealógica de Ñunaha, extendiendo su linaje hasta finales del siglo XVIII.

COMPOSICIÓN DEL CÓDICE

Originalmente, el manuscrito se conformaba de once páginas y media con una extensión total de 223 cm. Sin embargo,

en la actualidad el documento se encuentra incompleto, ya que las dos primeras páginas del códice fueron desprendidas entre los años de 1955 y 1963 por razones desconocidas. Ahora el códice se compone de nueve hojas y media con una longitud total de 184 cm. Las dimensiones de cada una de las páginas son variables, pero en promedio miden 14. 3 cm de alto por 19 de ancho.

EL CÓDICE COMO MAPA DE LINDEROS

Si bien en un principio el *Códice de Ñunaha* había sido elaborado para comprobar la línea genealógica de sus gobernantes, con el paso del tiempo su función fue cambiando paulatinamente, pues llegó incluso a convertirse en una especie de mapa de linderos que marcaba puntos divisorios entre la comunidad de Coxcaltepec con alguna localidad vecina. Las constantes transformaciones que ocurrían dentro de la sociedad indígena entre los siglos XVII y XVIII, quedaron escritas en largos textos y glosas en lengua mixteca dentro de las páginas del *Códice Muro*, por lo que podemos hablar de la existencia de varios documentos o manuscritos que se encuentran registrados en sus once pequeñas hojas.

Es decir, la complejidad del documento está indicada por la presencia de una gran variedad de tipos de letras y caligrafías, que le dieron el aspecto que actualmente conserva. Efectivamente, es probable que alrededor de once escribanos distintos hayan participado durante varias épocas para colocar información de muy diversa índole.

A lo largo del códice existen glosas que explican el significado de los glifos, por ejemplo, proporcionan los nombres mixtecos de los señores de Ñuu Naha, de sus esposas, de los lugares de donde provenían, de las relaciones genealógicas que existían entre ellos, etc. Sin embargo, la mayoría de los textos trata asuntos ajenos al contenido de los glifos, pues hacen referencia a asuntos de la vida colonial indígena, como concesiones de mercedes, delimitaciones de linderos, conflictos por las propiedades y, sobre todo, numerosas listas de mojoneras o nombres de linderos.

FOTO: BNAH

Los señores de Ñunaha, 6 Muerte *(a)* y 2 Flor *(b)*, junto con sus glifos de nombres personales. *Códice Muro*, p. 6.

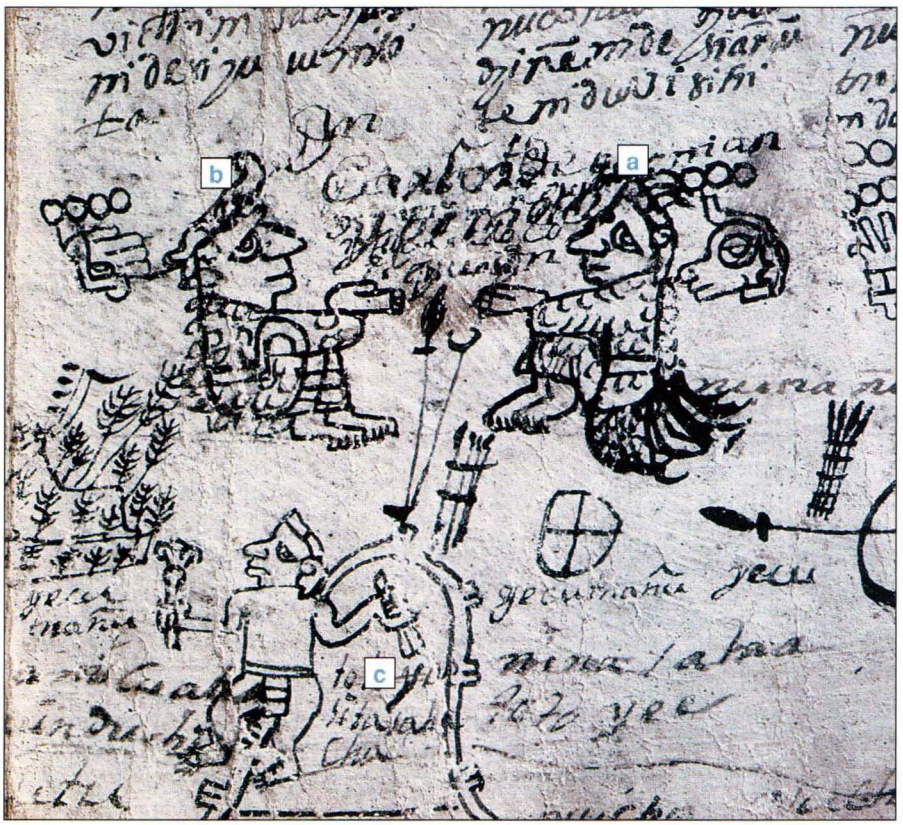


FOTO: BNAH

El señor de Ñunaha, 3 Mono *(a)*, y su esposa, 4 Agua *(b)*, junto con el glifo de Zahuatlán *(c)*. Alrededor de ellos se ven glosas colocadas en diferentes épocas. *Códice Muro*, p. 7.

EL CORRAL DE PIEDRA Y EL CERRO YUCUÑUCUIÑE

Las últimas intervenciones que sufrió el códice a lo largo del siglo XVIII muestran indicios de su uso como un verdadero "mapa" en el que se señalaron no solamente los nombres de los linderos, sino incluso las representaciones mismas de estos lugares por medio de dibujos y diseños paisajísticos. Las secciones que podríamos considerar como la "parte central del mapa" se encuentran en las páginas 5, 6, 7 y 8 del códice. En cada una de ellas se observan figuras que asemejan cerros, árboles, arbustos, ríos, mojoneras y construcciones arqueológicas. De acuerdo con las características que presentan estas añadiduras, todas pertenecen a un mismo autor y a una misma época, por lo que el objetivo de este "artista" era señalar gráficamente la ubicación de algunos lugares en el "mapa" que sirvieran para comprobar su posesión durante los litigios territoriales.

Llama particularmente la atención una sección dibujada en la parte superior de la página 5 que parece rodear a dos glifos que pertenecen a la primera etapa de elaboración del códice. Dicha sección está conformada por una larga banda semicircular que encierra a los dos glifos y delimita un espacio al que le fueron añadidos dibujos de árboles y follaje. Por último, una especie de triángulo irregular está colocado en la parte central de este cerco, justo abajo del glifo constituido por un disco solar y la imagen del dios de la lluvia.

Las glosas en mixteco que se encuentran del lado derecho del conjunto nos proporcionaron la clave para descifrar el

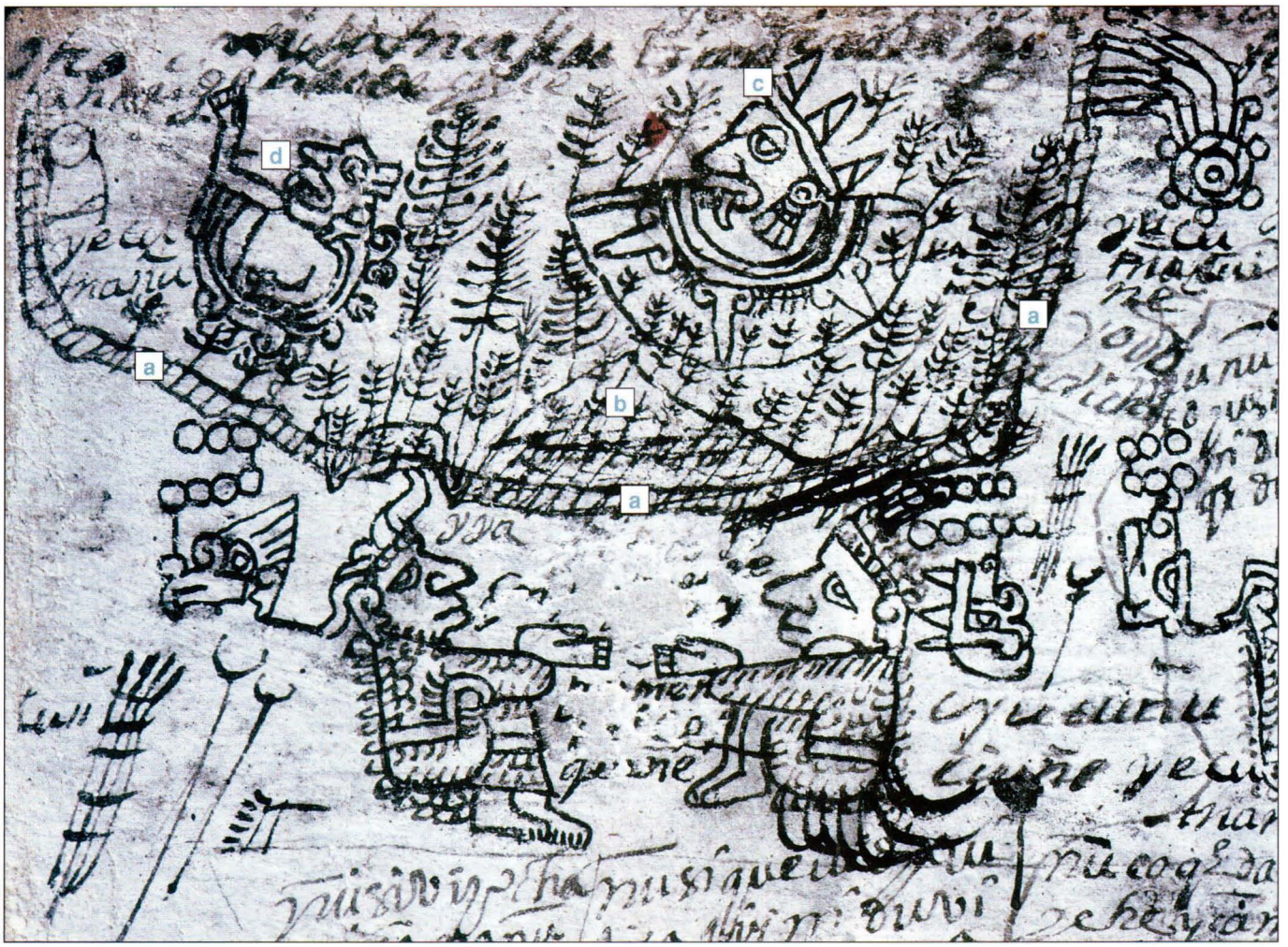


FOTO: BNAH

Sobre los glifos de estilo prehispánico se dibujó, ya durante el siglo XVIII, la imagen de una muralla de piedra *(a)* que hoy constituye un sitio arqueológico. Este dibujo se colocó para representar la ubicación de un lindero que todavía existe sobre el cerro Yucuñucuiñe *(b)*. También se ven el dios de la lluvia *(c)* y Ñuhu, ser sagrado *(d)*. *Códice Muro*, p. 5.

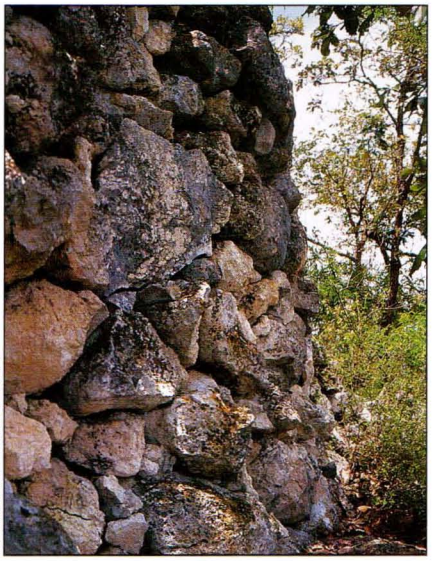


FOTO: MANUEL A. HERMANN LEJARAZU

Una de las paredes exteriores de la muralla o Corral de Piedra, que se localiza en la cima del cerro Yucuñucuiñe y que divide los límites entre Coxcaltepec y Huautlilla.

EL CORRAL DE PIEDRA

...subimos a la cumbre del cerro que está como a cuatro cuadras de la anterior mojonera rodeada de una cerca de pared de la antigüedad, en la que pareciéndome fuese la verdadera ubicación de *yucuyucuini*, pregunté a las partes y sus testigos si en la cima habían conocido y visto alguna mojonera, a que me respondieron que no; y los de cántaros [se refiere a los habitantes de Coxcaltepec], que la suya aún estaba más adelante, para donde seguimos pasando por la ante dicha cerca y corral de piedras muy grande que tiene sus paredes bien conocidas, con puerta a su entrada y salida; llegamos a un paraje que dista como media legua de la anterior cruz, en el cual se baja más de un cuarto de legua (esto es desde la cima) donde percibí pudiera ser mojonera y apéandome del caballo, pregunté a los testigos de cántaros cómo se llamaba aquel sitio, a que contestes respondieron ser el de *yucuyucuini* que conocían por divisorio de Cántaros, Sotula y Guautlilla, y Francisco Sanabria y Juan Tomás Rodríguez añadieron, el que cuando practicó la vista de ojos don Diego de Otero vieron radicada una peana de cal y canto muy antigua y sobre ella una piedra grande más larga que ancha, con figura de boca y unas pintas de tigre mirando a Sotula...

Fuente: Archivo General de la Nación, ramo Tierras, vol. 1180, exp. 3, f. 95 r.

curioso elemento. La glosa dice "Yucuñucuine" y se refiere al nombre de un gran cerro que se ubica hacia el sureste de Coxcaltepec y que delimita actualmente a esta población con el vecino Santiago Huautlilla.

Yucuñucuiñe quiere decir "Cerro de la Tierra del Jaguar" o "Cerro del Tigre", como actualmente se le llama. Hacia 1789 este lugar fue objeto de numerosos litigios o pleitos territoriales, ya que en la cima se encontraba la mojonera que deslindaba las tierras de los pueblos de Coxcaltepec, Huautlilla y Sotula. En varios expedientes que se localizan en el Archivo General de la Nación se registra el desarrollo del conflicto por la exacta ubicación del lindero, cuya característica principal era estar conformado por una piedra que representaba un jaguar.

En 1790, el juez y comisionado de la corona, Francisco Gutiérrez de la Madrid, hizo una visita al Yucuñucuiñe para realizar el reconocimiento y "vista de ojos" del lindero que motivaba el litigio territorial. Durante el recorrido, el juez describe la presencia de una "cerca y corral de piedras muy grande" en la cima de la montaña, a la que califica de "una cerca de pared de la antigüedad" y que sirvió como punto de referencia para la ubicación de la mojonera de la Piedra del Jaguar.

Por lo tanto, proponemos que el elemento semicircular que se halla en la parte superior de la página 5 es un dibujo del "cerco de piedras" o "muro antiguo" que existe todavía en la cima del cerro Yucuñucuiñe, y en cuyo centro se encontraba la mojonera que indicaba el linde entre Coxcaltepec, Huautlilla y Sotula. Actualmente, a este muro o cerco se le denomina Corral de Piedra y parece conformar los vestigios de una gran muralla, que tiene una extensión de casi 1 km de largo con paredes que alcanzan 2.5 m de altura. Como forma parte de un sitio arqueológico aún inexplorado, no podemos dilucidar con precisión su posible función, pero pudo haber servido como muro defensivo del sitio principal (quizá del Posclásico) que se localiza en la cima del cerro donde actualmente se encuentra asentada la población de Coxcaltepec. No obstante, no necesariamente pudo haber sido ésta su función, ya que la muralla se ubica a una distancia considerable del núcleo del sitio y para la época colonial ya se había perdido cualquier dato sobre su posible uso.

CONCLUSIÓN

No hemos encontrado mayores referencias documentales sobre el muro o Corral de Piedra que se ubica en la cima del Yucuñucuiñe, pero es verdaderamente significativo que esta construcción haya sido considerada como punto de referencia por los mixtecos de la época colonial, para fijar ahí un lindero o mojonera que sirviera para delimitar sus territorios. La reactualización de un vestigio arqueológico debió haber tenido un importante simbolismo para los autores del *Códice Muro*, pues no solamente el documento mismo se convirtió en un título de propiedad y en una especie de mapa para comprobar la posesión de sus tierras, sino que también su propio entorno geográfico y arqueológico quedó registrado en el manuscrito como parte de su pertenencia ante las nuevas problemáticas que se presentaron al final del periodo colonial.

Manuel A. Hermann Lejarazu. Doctor en estudios mesoamericanos por la UNAM. Investigador de tiempo completo en el CIESAS-D.F. Especialista en el análisis de códices y documentos de la Mixteca, así como en la historia prehispánica y colonial de la región.

PARA LEER MÁS...

CASO, Alfonso, *Reyes y reinos de la Mixteca*, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1977-1979.

HERMANN LEJARAZU, Manuel A., *Códice Muro. Un documento mixteco colonial*, Gobierno Constitucional del Estado de Oaxaca, Secretaría de Asuntos Indígenas, Oaxaca, 2003.

_____, "Algunas alternativas metodológicas para la interpretación de las glosas del *Códice Muro*", en Constanza Vega (coord.), *Códices y documentos sobre México. Tercer simposio internacional*, INAH, México, 2000, pp. 355-365.

SMITH, Mary Elizabeth, "The Home Town of the Rulers of the Codex Muro", en Eloise Quiñones Queber (ed.), *In Chalchihuitl in Quetzalli, Mesoamerican Studies in Honor of Doris Heyden*, Labyrinthos, Lancaster, California, 2000, pp. 103-114.

El agua y el fuego en el mundo náhuatl prehispánico

PATRICK JOHANSSON K.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

1. Una sacerdotisa que representa a Chalchiuhtlicue, cuyo nombre calendárico es *1 atl* (1 agua), vierte agua sobre el fuego para producir humo durante un rito propiciatorio de lluvia. *Códice Laud*, lám. 46.

Entre las múltiples combinaciones simbólicas de los elementos que se observan en la cultura náhuatl prehispánica, la unión del agua y del fuego es la que determina, en última instancia, la generación y regeneración de los seres y de las cosas.

El agua, el fuego y la integración funcional de los opuestos que éstos representan (**fig. 1**) son arquetipos mitológicos con carácter universal. En las culturas mesoamericanas prehispánicas, se manifestaban y se conjugaban de diversas maneras, según los contextos específicos y los apoyos materiales de su expresión. Desde las más sencillas y consuetudinarias tareas domésticas hasta los rituales propiciatorios mágico-religiosos más trascendentales, pasando por una red intrincada de relaciones mitológicas, la integración o la "des-integración" del agua y del fuego tuvieron un valor cosmológico.

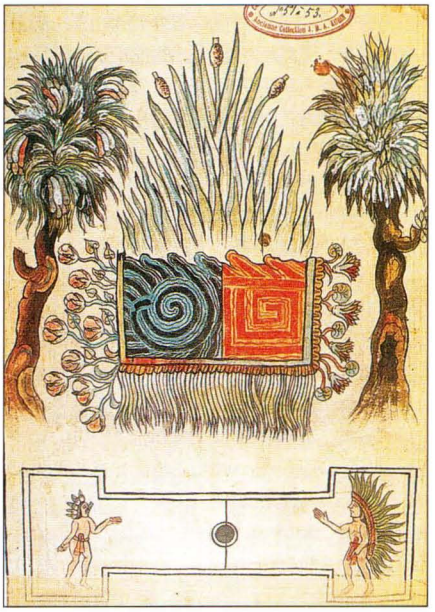
En la cultura náhuatl, el agua, *atl*, el fuego, *tletl*, y el "agua-fuego", *tléatl* (o "fuego-agua"), *atl, tlachinolli*, "agua, cosa (tierra) quemada", en sus modalidades verbales o iconográficas, pero también simplemente en sus manifestaciones sonoras, táctiles, olfativas, visuales y gustativas, se volvieron nexos cruciales del pensamiento indígena prehispánico.

En esta rica profusión expresiva escogimos algunos ejemplos para ilustrar la síntesis o la "diálisis" (separar elementos de una misma disolución) mitológicas de estos elementos.

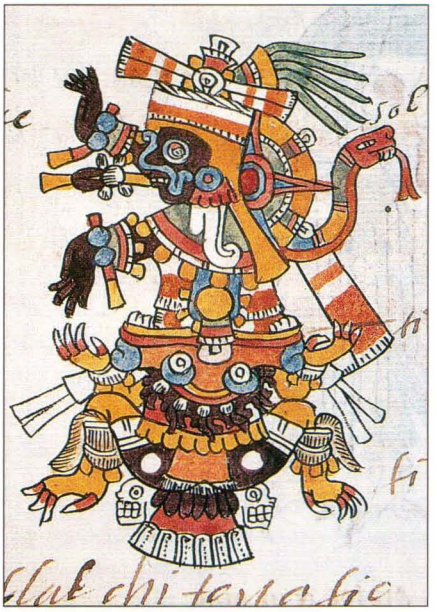
DE LA TIERRA AL CIELO

Antes de que se configurara el cosmos, el fuego y el agua estaban entrañablemente vinculados con la tierra. El fuego se situaba "en el ombligo de la tierra", *tlalxicco,* lo que prefiguraba su carácter axial, mientras que el agua estaba disuelta en lo que pronto sería un vientre telúrico-materno. En la iconografía, el fuego infraterrenal está frecuentemente representado por un *cuadrado* en el centro del cual se encuentra el dios Xiuhtecuhtli, alias Nauyohuehue, "el anciano de los cuatro rumbos", mientras que el agua aparece generalmente bajo la forma de un *círculo* de jade. El hecho de que Quetzalcóatl diera cuatro vueltas en torno al círculo de jade de Mictlantecuhtli, en el mito de la creación del hombre (*Leyenda de los Soles*), expresa una integración simbólico-geométrica del agua y del fuego con valor sexual.

En este mismo contexto pictórico, aunque en otro relato, la ruptura del marco de fuego y del cerco del agua determinaba mitográficamente el movimiento, *ollin,* im-



2. La espiral del agua y la greca del fuego manifiestan una integración dinámica de esos dos elementos, la cual genera árboles, plantas y, en general, el mundo vegetal. *Historia Tolteca-Chichimeca*, f. 16v.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



3. De las profundidades telúrico-ígneas de la tierra surgen el agua y el fuego celestiales: la Luna y el Sol, cuya integración en una dualidad fecunda genera el movimiento vital. *Códice Telleriano-Remensis*, f. 20r.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

prescindible en la cosmogonía náhuatl prehispánica. La greca de fuego y la espiral de agua, expresión iconográfica de esta ruptura (**fig. 2**), así como la fecunda yuxtaposición de los elementos, manifiestan visualmente una integración *vital* que tiene como resultado el crecimiento de las plantas en un espacio-tiempo aéreo.

Asimismo, la fusión sintética de Nanahuatzin y Tecuciztécatl en el "horno divino", *teotexcalli*, permitió, después de muchas tribulaciones mitológicas, la "diálisis" del fuego y del agua celestiales y la creación del Sol y de la Luna, astros respectivamente ígneos y ácueos cuyo movimiento abrió el espacio-tiempo existencial (**fig. 3**).

La unión del agua y del fuego produce humo (entre otras cosas). Este humo que vincula la tierra con el cielo constituye un *axis mundi*, un eje en torno al cual se organiza el cosmos. No podemos extendernos aquí sobre un tema extensísimo; mencionaremos tan sólo la consumación ígnea del copal (referido en los conjuros como *iztaccíhuatl*), resina estrechamente vinculada con el agua y la Luna y generadora de humo. En otros contextos, la quema ritual del tabaco o de la sangre autosacrificial representa también una unión de elementos simbólicamente derivados del agua con el fuego.

EL AGUA Y EL FUEGO EN EL UMBRAL DE LA EXISTENCIA

El mito náhuatl de la creación del hombre en el Mictlan (*Leyenda de los Soles*) realiza metafóricamente una integración fecunda del agua y del fuego en distintas etapas de la gestación del ser. Después de haber penetrado en el Mictlan (aire/tierra), Quetzalcóatl sopla en su caracol (aire/agua) sin éxito, ya que no está agujerado el caracol. Los gusanos auxilian al dios y perforan el caracol (tierra/agua) lo que permite la entrada del abejorro, *xícotl*, dentro del caracol. El abejorro posee, en el contexto cultural náhuatl prehispánico, un valor ígneo y solar por lo que su penetración en la dimensión ácuea-lunar del caracol constituye una integración fecunda del agua y del fuego (**fig. 4**). En este mismo contexto genésico podemos evocar el temazcal.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

4. El color rojo de la voluta dentro del caracol blanco expresa el carácter ígneo del soplo de Quetzalcóatl, en un contexto iconográfico relacionado con la guerra, pero también con la gestación del ser. *Códice Borbónico*, lám. 3.

El temazcal, imagen arquetípica del vientre materno (**fig. 5**), es el lugar por excelencia de la integración funcional del agua y del fuego. El agua está situada dentro y el fuego fuera del edificio, con todas las implicaciones simbólicas que este hecho conlleva. El vapor de agua, *apoctli*, producido por esta fusión agua/fuego era percibido como un vaho del vientre materno, similar al que había generado al niño. Además del agua y del fuego reales, el ritual requería que si se bañaba un hombre, la "sopladora" fuera mujer y viceversa. Calificado por el dominico Diego Durán como una "diabólica superstición y agüero" (Durán, 1967, t. I, p. 175), este hecho manifiesta la necesidad de contar con la presencia complementaria de lo ácueo-femenino y lo ígneo-masculino en un contexto de curación o de purificación.

En los días que siguen al nacimiento, mientras la madre está recluida, la partera, *tícitl*, prosigue ritualmente con la unión genésica del fuego y del agua que permitió la fecundación y la gestación del ser que llegó a la existencia. Entre el fuego de teas encendidas que arden dentro de la casa y el agua colocada en el patio (al revés del te-

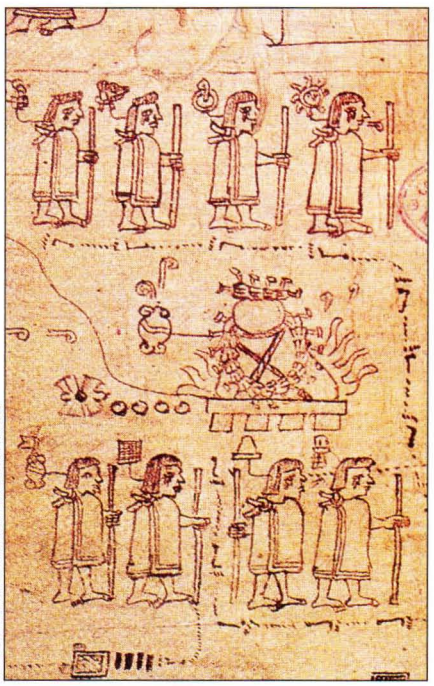
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

5. En el temazcal, que representaba el verdadero vientre materno, la unión del agua y del fuego producía el vapor, *apoctli*, que simbolizaba el vaho generador y regenerador del vientre materno y tenía virtudes terapéuticas, fisiológicas y mitológicas. *Códice Tudela*, f. 62r.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

6. Durante los cuatro días posteriores al nacimiento de la criatura, del agua al fuego y del fuego al agua, la partera realiza un ritual de gestación simbólica que culmina con la atribución del nombre y la determinación de un destino, los cuales constituyen un nacimiento a un espacio-tiempo socio-existencial. *Códice Mendocino*, f. 57r.

mazcal) durante cuatro días, la partera prosigue con esta labor de gestación simbólica, extrauterina, que culmina con la imposición de su nombre y destino a la criatura, y el inicio de una existencia ya cosmológicamente consagrada (**fig. 6**).



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

7. El cuerpo del *tlatoani* de Azcapotzalco, Tezozómoc, arde en la pira funeraria. La mortaja de mantas y papel que lo envuelve tiene un valor matricial ácueo, por lo que su cremación es otro ejemplo de una integración fecunda del agua y del fuego, que tiende a regenerar al ser. *Códice Xólotl*, lám. 8.

EL AGUA Y EL FUEGO EN CONTEXTOS MORTUORIOS

Cuando el ser, que ha sido creado mediante la integración (sexual) del agua y del fuego, se extingue, surge la necesidad apremiante de producir de nuevo esta integración para que dicho ser se recicle en la dimensión genésica de la muerte. Distintas fases del protocolo del ritual mortuorio manifiestan claramente esta integración, acompañada de la des-integración ácuea o ígnea de sus posesiones terrenales.

El sacerdote encargado del ritual, experimentado en recortar papeles, envolvía al cadáver en una mortaja ácuea de papel amate y de mantas blancas (**fig. 7**), después de lo cual vertía agua sobre el bulto así amortajado. La relación entre el papel y el agua se infiere del nombre de la ceremonia: *atequiliztli*, "el hecho de verter agua", la cual entraña la ambigüedad fonético-semántica que podría establecer una relación entre el papel y el agua. En efecto, *atequiliztli* (de *a-tequia*, "rociar", o *a-teca*, "verter agua") podría haber expresado, mediante una analogía fonética, el "recorte de agua" (*a-tequi*), en cuyo caso el agua estaría representada metafóricamente por el papel.

La mortaja de agua-papel así recortada, al igual que las mantas blancas que la envuelven, podría haber constituido el escudo de agua matricial, *chimálatl*, que iba a ser quemado con el cadáver en el momento de la cremación. Un *atequilizcuícatl*, "canto de vertimiento de agua", del manuscrito *Cantares Mexicanos*, elevado en estas circunstancias, evoca el momento en que el agua y el fuego se integran:

Yn tlachinolxochitl, chimalxochitl,
On cuecuepontoc.
Tlatlatzcatimanía,
Iyacaxochitl ontzetzelihui,
Anquizo yéhuatl
Ye ic contzaquaco teocuitlatla ya
Ye noconana ya xiuhtlacuilolía(n)
¡Ye napiloltzin icnoconmemeya
ha nohueyohuan!

(*Cantares Mexicanos*, f. 58r)

La flor de fuego, la flor de escudo
(agua),
ha abierto su corola.
En lugar de llamas estrepitosas
Las flores hediondas se esparcen
Ustedes lo extendieron (al cadáver)
Ye así lo vinieron a encerrar en la dorada
hoguera
Ye yo lo tomo en el lugar de las pinturas
de turquesa (el fuego)
Mi pequeño cántaro vierte agua
de tristeza, *ha* compañeros.
(Traducción: Patrick Johansson)

El papel blanco y los listones rojos que envolvían el bulto mortuorio (**fig. 8**) expresaban, antes de la cremación, la integración cromática del agua y del fuego en este contexto mortuorio. Una vez *consumido* el cadáver por el fuego, en la mañana, un sacerdote vertía agua sobre las cenizas. Esta ceremonia, llamada *texcalcehuia*, "se enfría el fogón", representaba la *consumación* de un acto genésico que producía humo, símbolo de un nuevo amanecer.

La integración del agua y del fuego continuaba durante los 80 días de duelo que seguían con rituales domésticos realizados con estos elementos. Al cabo de los 80 días de duelo, durante los cuales las viudas tenían que llorar sin poder lavarse el rostro, unos sacerdotes raspaban delicadamente la mezcla de polvo y lágrimas acumulada y la envolvían en papeles blancos para que fuera quemada en el lugar conocido como Yahualiuhcan. Además de la catarsis que proveía este ritual, la integración simbólica del agua lacrimal y del fuego propiciaba una generación del ser.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

8. Tanto la mortaja, la cuerda (*aztamécatl*) y la bandera como las plumas, todas blancas, figuran el agua con carácter simbólico matricial, que se integrará al fuego en el momento de la cremación. La conjugación del blanco y del rojo expresa asimismo, cromáticamente, esta integración. *Códice Magliabechiano*, f. 69r.

ATL, TLACHINOLLI: EL ANTAGONISMO BÉLICO

La guerra, florida o no, se inscribe en este macrocontexto mitológico de integración armónica y de antagonismos. El conocido difrasismo que la refiere, *atl, tlachinolli*, "agua, cosa (tierra) quemada", aísla y enreda a la vez los elementos constitutivos del binomio. Estas tendencias respectivamente dialíticas (**fig. 9, 11a, 11b**) y sintéticas (**fig. 10**) se manifiestan claramente en la iconografía. En las imágenes correspondientes al llamado Teocalli de la Guerra Sagrada y al escudo de Ahuítzotl, lo que se encontraba fundido dentro del cráneo (Tezcatlipoca), del pedernal (Huitzilopochtli) y del coyote se separa claramente al salir. Las corrientes entrelazadas de la imagen del *Códice de Huamantla*, al contrario, "enredan" con todo el sentido de integración que tienen los vocablos nahuas correspondientes, *ilacatzoa* o *momalina*, el agua y el fuego.

Si consideramos los componentes del torrente del fuego en la imagen del *Códice de Huamantla* (**fig. 10**), además de los colores amarillo y rojo correspondientes al fuego, el glifo *tlalli* se representa mediante los ganchos y los puntos que lo constituyen. *Tlachinolli* sería en este caso "tierra quemada" y es probable que la palabra haya sido originalmente *tlalchinolli* y que la *l* de *tlal(li)* se hubiera "desgastado" con el uso.

9. En el llamado "escudo de Ahuítzotl", el agua y el fuego (*atl, tlachinolli*) brotan del hocico de un coyote cuya lengua ígnea, además del simbolismo fálico que conlleva, podría remitir a la dimensión sonora de un aullido, con matices que expresan un llamado a la guerra. Museo de Etnología de Viena.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

El temazcal, imagen arquetípica del vientre materno, es el lugar por excelencia de la integración funcional del agua y del fuego. El vapor de agua, *apoctli*, producido por esta fusión agua/fuego era percibido como un vaho del vientre materno, similar al que había generado al niño.

Tanto la yuxtaposición verbal como el enredo iconográfico del agua y del fuego remitirían en este caso a periodos estacionales y de siembra, como las temporadas de agua y de sequía, así como las fases de siembra y de quema de los campos. Ahora bien, el fuego telúrico que manifiesta el torrente ígneo del complejo glífico podría remitir también al fuego de los volcanes que "abren su corola" (*cueponi*), antes de que la lava (*tléatl*) destruya todo cuanto esté en su camino.

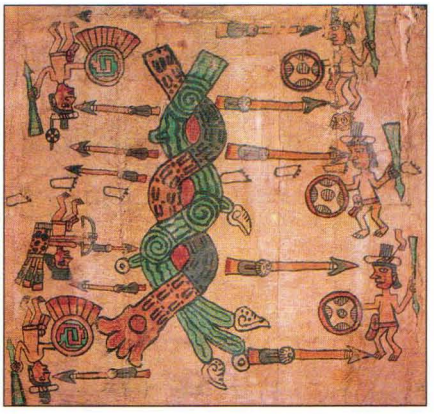
EL AGUA, EL FUEGO Y EL HUMO EN LA GESTACIÓN MITOLÓGICA DEL TIEMPO

Según la *Leyenda de los Soles*, después de cuatro eras infructuosas que no pudieron instaurar un cosmos, dos personajes, Tata y Nene, encerrados por Tezcatlipoca en el tronco de un árbol y que por tanto se salvaron del diluvio, decidieron asar peces una vez que hubieron bajado las aguas. Este hecho, que podría parecer anodino, tiene un valor cosmogónico, ya que el humo, resultante de la integración del agua (peces) y del fuego, sube al cielo (es decir eleva *el* cielo) para consagrar el punto cardinal faltante: el sur. En efecto, el este (*1 ácatl*/tierra), el oeste (*1 calli*/agua) y el norte (*1 técpatl*/fuego) estaban debidamente extendidos, pero la era "aire" (potencialmente cielo) ostentaba el año *1 técpatl*, al igual que la era "fuego". Esta "gemelaridad" espacio-temporal, presente en la duplicación de *1 técpatl*, no permitía que se configurara el cosmos mediante el movimiento, *ollin*. Con dos eras situadas al norte, el mundo era esencialmente infratelúrico, no era viable en términos cosmológicos, ya que faltaba un punto cardinal y no había cielo (**fig. 12a**).

Ahora bien, como en otros contextos mitológicos nahuas, la ruptura de una gemelaridad que "petrificaba" el mundo iba a ser la clave para la instauración del cosmos. Con el esquema narrativo "asamiento de peces" por Tata y Nene, es decir la integración del agua y del fuego, el elemento "aire" sube con la columna de humo y se coloca en el lugar que le corresponde: el sur (**fig. 12b**). Las fechas correspondientes a esta culminación de la gesta narrativa, que parecen ser circunstanciales, son de hecho el producto de una gestación mitológica del sur: el pedernal se hizo conejo, se expandió el cielo en *1 tochtli* (1 conejo) y tanto consecuentemente como consecutivamente se inició el movimiento espacio-temporal en el año *2 ácatl* (2 caña) con el primer fuego (**fig. 12c**).

EL AGUA Y EL FUEGO EN EL TEOCALLI DE LA GUERRA SAGRADA

Este hecho cosmogónico tan trascendental fue plasmado en el llamado Teocalli de la Guerra Sagrada, templo en el que están omnipresentes las representaciones del binomio agua/fuego y del autosacrificio. Las dos fechas *1 tochtli* y *2 ácatl* figuran en la parte superior de las alfardas (**fig. 11**) mientras que el Sol brilla en lo alto de la pirámide, lugar que, en este contexto específico, corresponde al cenit, al sur. No nos podemos extender, en el contexto de este ar-



REPROGRAFÍA: GERARDO MONTIEL KLINT / RAÍCES

10. Aun cuando, en un contexto bélico, el enredo fecundo de los torrentes de agua y fuego es manifiesto, la composición iconográfica de *tlachinolli*, revela un origen más difuso. La presencia inconfundible de *tlalli*, "tierra", en el glifo podría remitir a la práctica agrícola de la roza, la quema de los campos antes de la siembra, o a la lava de volcanes. De ser así, la palabra original pudo haber sido *tlalchinolli*, "tierra quemada". *Códice de Huamantla*, lám. 17.

TEOCALLI DE LA GUERRA SAGRADA

d

En la parte posterior del Teocalli, el agua y el fuego que salen del pico del águila expresan la integración fecunda de estos elementos. A su vez el nopal ácueo-lunar y espinoso establece con el águila ígneo-solar una integración del agua y del fuego que determina el sur, el lugar de las espinas: Huitztlampa.

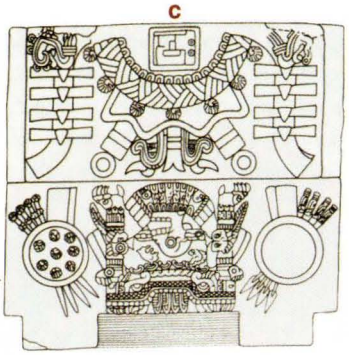
b

En la parte lateral superior izquierda figura un pedernal penetrado por una espina del que sale humo. De las fauces salen agua y fuego; *1 técpatl*, 1 pedernal, es el signo de Huitzilopochtli. En la parte inferior se observan dos personajes vinculados con la muerte, provistos de los instrumentos de autosacrificio: la espina, la bolsa de incienso y el tabaco.

a

En la parte lateral superior derecha del Teocalli figura un cráneo de cuyas mandíbulas brotan agua y fuego. Se observa también el humo que sale de su trepanación por una espina; *1 miquiztli*, 1 muerte, es el nombre calendárico de Tezcatlipoca. Abajo, dos personajes de cuyas bocas salen agua y fuego ostentan los atributos sacerdotales de autosacrificio, que son la espina, la bolsa de incienso y el tabaco.

c



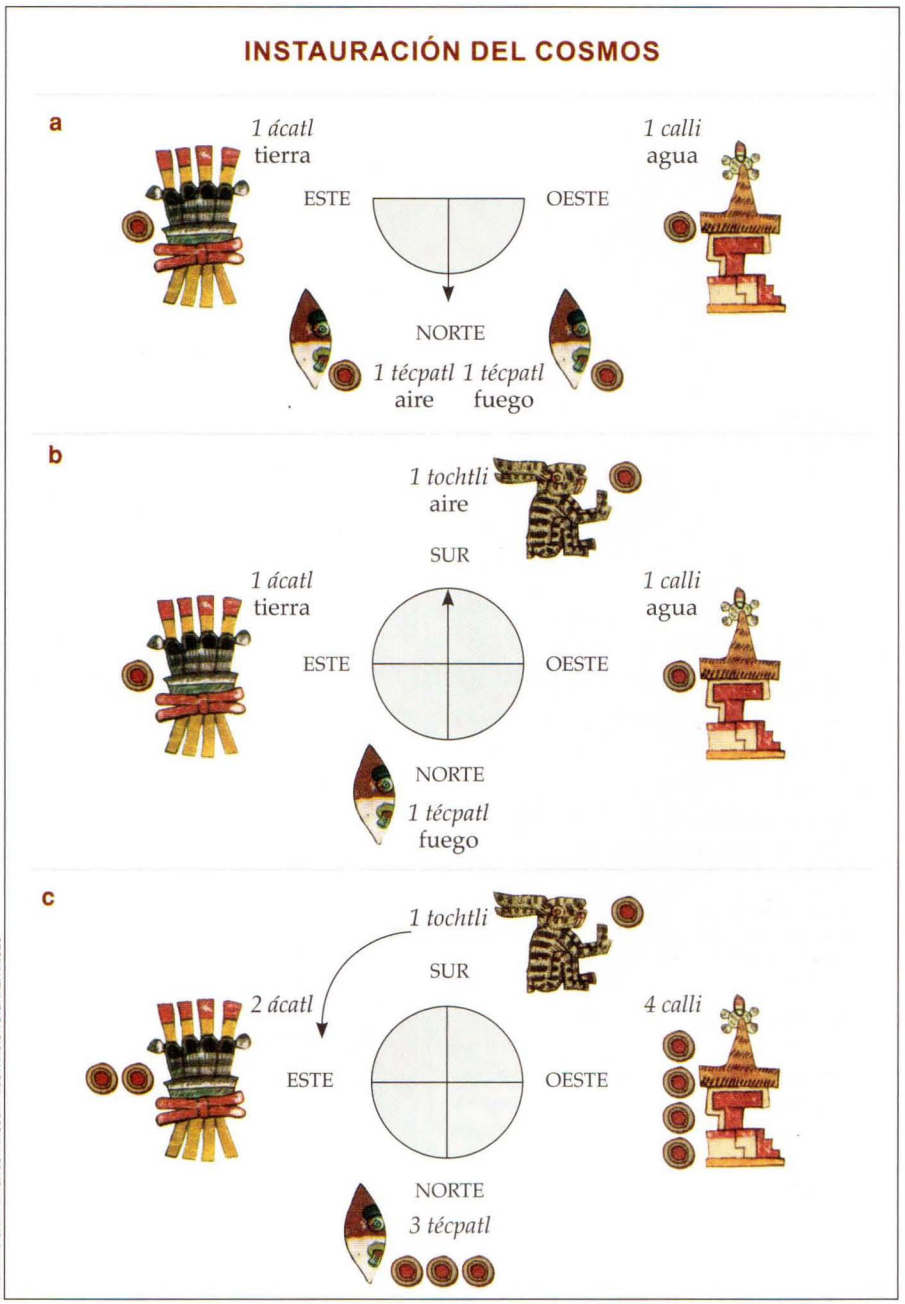
En la plataforma superior del Teocalli se ve una bola de zacate (*zacatapayolli*) en el centro de la cual se observa la fecha *2 calli*, 2 casa, correspondiente a la fundación de México-Tenochtitlan y, por ende, del mundo mexica. Clavadas en el *zacatapayolli* se encuentran espinas, humo y sangre. De cada lado se extienden tiras de papel blanco con cabeza de *cipactli*, cocodrilo. En la plataforma intermedia se observa un Tlaltecuhtli, en cuyas fauces se encuentra el signo *4 técpatl*, 4 pedernal, propio de la Luna, y dos conjuntos escudo-bandera-flecha: uno que ostenta ocho plumas de águila, y pertenece a Huitzilopochtli, y otro es propio de Tezcatlipoca, que remite a un acromatismo ácueo.

FOTOS: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

11. La perspectiva frontal del templo muestra una integración visual del agua y del fuego que culmina, en lo alto, tras el ascenso de 13 escalones, con la creación del sol *4 ollin*, 4 movimiento. En la alfarda de la derecha se ven el glifo del inicio del tiempo *2 ácatl*, 2 caña, así como una vasija de agua con plumas de águila y una flecha con bolas de plumas. En la alfarda izquierda están el signo *1 tochtli*, 1 conejo, fecha en que se elevó el cielo hasta culminar en el cenit, y una vasija con agua, manchas de piel de jaguar y probablemente también una caña. Teocalli de la Guerra Sagrada. MNA.

tículo, sobre la simbología de un templo que consagra el advenimiento del tiempo mediante una integración del agua y del fuego, la subsecuente gestación cratofánica (cratofanía: revelación portentosa del instrumento del poder político) del sur y la extensión del cielo. Nos limitaremos a evocar brevemente los elementos iconográficos que lo ilustran.

- En cada lado, en la parte superior, figuran, representados por sus nombres calendáricos, Tezcatlipoca *(1 miquiztli)* y Huitzilopochtli *(1 técpatl)*, respectivamente el Sol y la Luna (**figs. 11a** y **11b**).
- En cada lado, en la parte inferior (**figs. 11a** y **11b**), observamos a unos personajes, probablemente dioses, de cuya boca brotan el agua y el fuego, y que ostentan el instrumental del sacerdocio indígena: la espina para sangrarse *(huitztli)*, la bolsa de incienso *(xiquipilli)* y, en la espalda, el tabaco en su contenedor *(yetecómatl)*. Esta representación está directamente relacionada con el mito antes mencionado, el cual se recordaba en las fiestas de *huey tozoztli* y *tóxcatl* con sangramientos autosacrificiales de sacerdotes y principales en la primera, y sahumerios rituales (en el día *1 técpatl)* en la segunda. Cabe recordar que, en el día *1 técpatl*, los tlachiqueros mexicas horadaban los magueyes y ofrendaban un pulque llamado *huiztli*, "espina".
- En la plataforma superior (**fig. 11c**) unas espinas en un *zacatapayolli* confirman el carácter autosacrificial del conjunto pétreo, además de que determinan el nombre náhuatl del sur: Huitztlampa, literalmente "el rumbo de las espinas".
- En esta misma parte superior, dos cabezas de lagarto *(cipactli)* con cuerpo de papel blanco figuran el agua, que será pronto consumida por el fuego.
- En la plataforma intermedia (**fig. 11c**) figura el monstruo de la tierra, Tlaltecuhtli, flanqueado por dos conjuntos: escudo-bandera-flechas, los cuales representan sin duda un antagonismo bélico, pero sobre todo la integración fecunda del agua (escudo/bandera) y del fuego (flechas), de lo femenino y lo masculino.
- En la parte posterior del Teocalli (**fig. 11d**), la posición del águila sobre un nopal arraigado en el Mictlan (norte) expresa la colocación del sol en el cenit, la creación del sur y la configuración del *axis mundi* (norte-sur) mexica.



INFORMACIÓN: PATRICK JOHANSSON. ILUSTRACIÓN DIGITAL: RAÍCES

12. *a)* En la versión de la llamada *Leyenda de los Soles*, el sol de aire *4 ehécatl* y el sol de fuego *4 (tle)quiáhuitl* se yuxtaponen en la región norte, en un mundo sin cielo y por lo tanto no viable. *b)* Con la columna ascendente de humo consecuente a la integración del agua y del fuego (asamiento de peces) se expande el cielo y se instaura el sur (1 conejo). *c)* Consecutivamente, así comienza el tiempo con la fecha *2 ácatl*.

Si bien la configuración mitológica de los distintos elementos tiene un papel importante en los procesos cosmogónicos, la unión o la des-unión del agua y del fuego constituye la culminación de estos procesos en el umbral de la vida y de la muerte.

Patrick Johansson K. Doctor en letras por la Universidad de París (Sorbona). Investigador en el Instituto de Investigaciones Históricas y profesor de literatura náhuatl en la Facultad de Filosofía y Letras, ambos en la UNAM.

PARA LEER MÁS...

DURÁN, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, 2 tomos, Editorial Porrúa, México, 1967.
JOHANSSON, Patrick, "Análisis estructural del ideograma gentilicio de los aztecas en el *Códice Boturini*", en *Estudios Mesoamericanos*, 2, UNAM, México, 2000, pp. 64-74.
_____, "Estudio comparativo de la gestación y del nacimiento de Huitzilopochtli en un relato verbal, una variante pictográfica y un 'texto' arquitectónico", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 30, IIH, UNAM, México, 1999, pp. 71-111.
_____, *La palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, IIH, UNAM, México, 2004.
LIMÓN OLVERA, Silvia, *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, UNAM/INAH, México, 2001.

Documento

Mapa de Oztoticpac

XAVIER NOGUEZ

CONTENIDO

Aproximadamente tres cuartas partes de la pictografía muestran terrenos y sus dimensiones registradas a través de un complejo sistema gráfico de agrimensura que aún está por aclararse completamente. Investigadores modernos opinan que estas tierras y las edificaciones que las acompañan se ubicaron en uno o varios lugares cercanos a Texcoco. Sin embargo, algunos parecen tan distantes como Tollantzinco, el actual Tulancingo, en el estado de Hidalgo. Las secciones gráficas territoriales van acompañadas de glosas en lengua náhuatl y en español. En una de ellas se habla de las posesiones de Fernando Cortés Ixtlilxóchitl, medio hermano de don Carlos Ometochtli. La sección inferior izquierda se dedicó a hacer un recuento de los sitios donde don Carlos poseía árboles injertados de frutos europeos y parras. En el *Fragmento VI de la Colección Humboldt*, una pictografía del grupo Vergara, se copió una porción del *Mapa de Oztoticpac*. Todavía está por conocerse el propósito de esta correspondencia.

FECHA DE ELABORACIÓN

Elaborado entre 1540 y 1541, en Texcoco o un pueblo cercano.

LUGAR DE ORIGEN

El documento pictórico menciona varios lugares, de los cuales sobresale Oztoticpac (lugar en la cresta de la cueva), un sitio cercano a Texcoco que aún no se ha podido localizar con precisión. Erróneamente, en algunas obras se ha registrado que procede de San Nicolás Oztoticpac, población situada en el municipio de Otumba, estado de México.

• Características físicas

Hecho en papel de amate, mide 96 cm por 105.6 cm. Muestra huellas de que fue doblado en cuatro partes. En la Biblioteca del Congreso de Washington se realizó una excelente restauración de la pictografía en 1992.

• Formas y colores

No se trata de un códice que presente una amplia gama cromática, como en los ejemplos prehispánicos. Más bien fue diseñado como un documento jurídico que buscaba básicamente la exactitud catastral. Sin embargo, y debido a su manufactura cercana a la etapa de la conquista española, es un magnífico ejemplo de soluciones a los difíciles retos formales para transmitir información tanto a indígenas como a españoles. El documento de Oztoticpac, junto con los del grupo de códices llamado Vergara, también de la región acolhua-texcocana, muestran el alto desarrollo que se alcanzó en el registro de propiedades territoriales desde tiempos prehispánicos.

BREVE HISTORIA DEL CÓDICE

El origen del documento se liga directamente al trágico destino de don Carlos Ometochtli Chichimecatecuhtli Yoyontzin Mendoza, miembro de la nobleza texcocana. Don Carlos era hijo de Nezahualpilli Acamapichtli y, por lo tanto, nieto del célebre Nezahualcóyotl Acolmiztli. En 1539, en un extremo e increíble caso de rudeza innecesaria hacia los *pipiltin* (nobles) de las comunidades recién conquistadas, fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de la Nueva España, que en ese tiempo ejercía también el cargo de inquisidor apostólico, "relajó al brazo secular" (las autoridades civiles) a don Carlos para que fuera juzgado por delitos de idolatría y amancebamiento, además de la práctica de antiguos rituales de sacrificio. Finalmente se le condena a morir en la hoguera, no sin antes habérsele confiscado sus bienes. Don Carlos es ejecutado públicamente el 30 de noviembre del año citado. Howard F. Cline sugiere que después de este evento, don Antonio Pimentel Tlahuiloltzin, gobernador de Texcoco entre 1540 y 1546, ordenó la elaboración de la pictografía con el objeto de hacer un inventario de los bienes patrimoniales del *pílloti* (nobleza) acolhua que estaban en poder de don Carlos. De esta forma se intentaba proteger las propiedades que originalmente pertenecían al linaje de gobierno de Texcoco. Y aquí se pierde la historia del documento. No se tienen noticias de cómo fue adquirido por la Biblioteca del Congreso de Washington. Es probable que para 1905, el mapa ya se encontraba en este repositorio.

PRINCIPALES ESTUDIOS

Basado en diversas fuentes, y en particular el juicio inquisitorial de don Carlos Ometochtli, Howard F. Cline publicó en 1966 un estudio detallado de la pictografía, texto que posteriormente fue corregido y aumentado. En 1991, Herbert R. Harvey se da a la tarea de reexaminar algunos de los juicios expresados por Cline. En 1992, John R. Hébert publicó una útil nota junto con una reproducción del códice en tamaño menor. Xavier Noguez dio a conocer una síntesis del estado en que se encontraba el conocimiento del contenido del mapa hasta 1997. A pesar de estos esfuerzos, aún no contamos con una edición facsimilar del documento de Oztoticpac, así como del *Fragmento VI de la Colección Humboldt*, que nos ayuden a entender con precisión los abundantes elementos que conforman el sistema gráfico de medición de tierras, para poder compararlos con los que se usaron en otras pictografías del igual contenido.

OTROS NOMBRES

Códice de Oztoticpac.

LUGAR DONDE ESTÁ DEPOSITADO

División de Geografía y Mapas, núm. 247, de la Biblioteca del Congreso de Washington, D.C., Estados Unidos.

PARA LEER MÁS...

CLINE, Howard F., "The Oztoticpac Lands Map of Texcoco, 1540", en *Quarterly Journal of the Library of Congress*, vol. 23, núm. 2, abril, 1966, pp. 42-67. El artículo, revisado y aumentado, fue nuevamente publicado en *A la Carte. Selected Papers on Maps and Atlases*, compilación de Walter W. Ristow, The Library of Congress, Washington, D.C., 1972, pp. 62-98.

HARVEY, Herbert R., "The Oztoticpac Lands Map: A Reexamination", en Herbert R. Harvey (coord.), *Land and Politics in the Valley of Mexico. A Two Thousand Years Perspective*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1991, pp. 163-186.

HÉBERT, John R. (coord.), *1492. An Ongoing Voyage*, Library of Congress, Washington, D.C., 1992, pp. 138-140.

NOGUEZ, Xavier, "El *Mapa de Oztoticpac* de la Biblioteca del Congreso de Washington, D.C. Una edición facsimilar", en Salvador Rueda Smithers, Constanza Vega y Rodrigo Martínez Baracs (coords.), *Códices y documentos sobre México. Segundo simposio*, Dirección de Estudios Históricos, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Conaculta, México, 1997, vol. 2, pp. 301-310.

Xavier Noguez. Profesor-investigador de El Colegio Mexiquense, dedicado al estudio y publicación de códices coloniales del centro de México, así como a temas sobre el origen del guadalupanismo y la iconografía prehispánica y colonial temprana de tradición nahua.

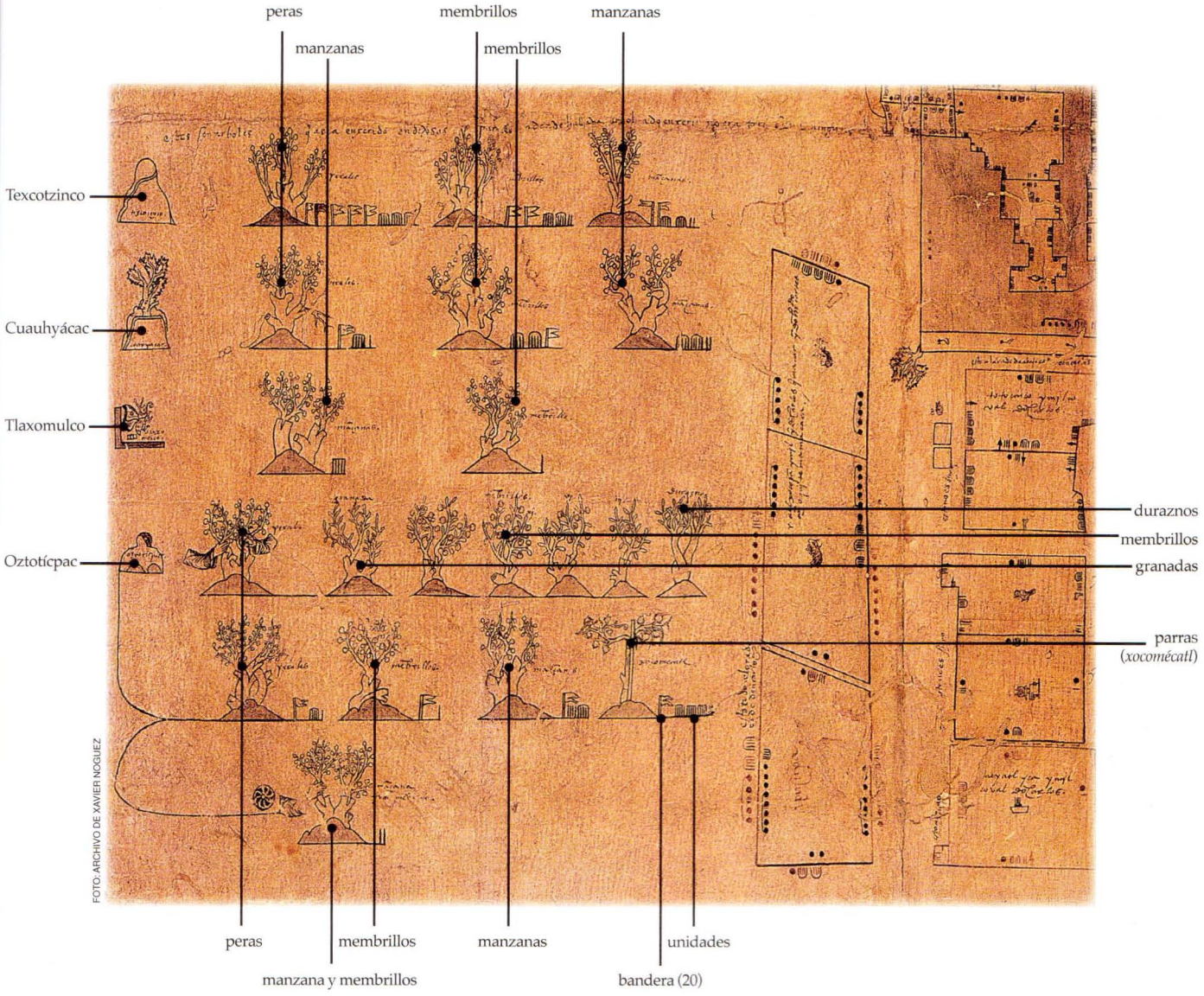


FOTO: ARCHIVO DE XAVIER NOGUEZ

SECCIÓN INFERIOR IZQUIERDA

Los árboles frutales injertados y las parras. Se trata del ejemplo gráfico más antiguo de los sistemas de injertos que se realizaron en México, y que proviene de la región de Texcoco-Acolhuacan. En esta sección se muestra una serie de 20 troncos que fueron injertados con ramas de árboles traídos por los españoles como granadas, membrillos, manzanas, peras y duraznos, así como parras que aparecen con el nombre náhuatl de *xocomécatl*. En algunos de ellos se agregaron cantidades, usando el sistema tradicional de bandera (20) y líneas verticales (unidades). A un lado de este conjunto aparecen cinco glifos toponímicos muy sencillos, correspondientes, de arriba hacia abajo, a Tezcotzinco o Texcotzinco (un cerro con un acueducto o camino), Cuauhyácac (un cerro ¿pétreo? con un árbol en la cresta y un camino o canal), Tlaxomolco (una escuadra con una mariposa y rectángulos ¿significando parcelas?), Oztotícpac (un cerro con una saliente en la parte superior y ¿dos cuevas?). Asociado al anterior, en la parte inferior se agregó otro glifo con una especie de aspas, acompañado de un brazo y una mano.

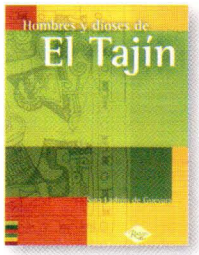
La razón por la cual fue incluida esta información parece derivarse de un pleito que entabló Pedro de Vergara en 1540, quien pedía que se le regresaran algunas de las propiedades que habían sido confiscadas a don Carlos, donde crecían los árboles y parras aquí ilustrados. Vergara había tenido previamente una negociación –¿inconclusa?– con el cacique texcocano para realizar la explotación de las huertas. En la parte superior, una glosa en español aclara que árboles y parras estaban localizados en terrenos baldíos. Después de la muerte de don Carlos, las tierras fueron vendidas a Alonso de Contreras.

En otra dimensión, esta parte del mapa es un ejemplo de cómo algunos miembros de la nobleza texcocana, desde una época temprana, ya se habían insertado, con éxito, en la naciente economía agrícola novohispana, con la directa participación de socios españoles.

LA CREACIÓN DEL MUNDO SEGÚN EL *CÓDICE VINDOBONENSIS*

MANUEL A. HERMANN LEJARAZU Y KRYSTYNA M. LIBURA, EDICIONES TECOLOTE, MÉXICO, 2007, 55 PP.

El *Códice Vindobonensis (Codex Vindobonensis Mexicanus I)* es un documento elaborado antes de la conquista. Su contenido remite al lector a la creación del mundo desde una perspectiva netamente mixteca, es decir, presenta los orígenes prehispánicos por medio de mitos originales. El códice consta de 52 láminas dobladas a manera de biombo; en el anverso se muestra la cosmogonía mixteca junto con el establecimiento de rituales y la fundación de señoríos, y en el reverso se encuentra la dinastía de Tilantongo. El libro muestra solamente 21 láminas y explica detalladamente el principio del mundo desde la decisión de los dioses de crear al cosmos hasta la primera salida del Sol. Está dividido en siete capítulos y en el principio de cada uno se encuentra un manuscrito en mixteco con traducción al español, que estaba originalmente en las láminas, el cual sirve a manera de introducción.



HOMBRE Y DIOSES DE EL TAJÍN

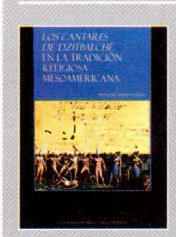
SARA LADRÓN DE GUEVARA, SERIE RAÍCES, SECRETARÍA DE EDUCACIÓN DE VERACRUZ, GOBIERNO DEL ESTADO DE VERACRUZ, MÉXICO, 2007, 2ª ED., 87 PP.

El tema central aborda la cosmovisión en la cultura del Tajín a partir de elementos antropológicos y arqueológicos. El libro cuenta con varias ilustraciones para una mejor comprensión del lector.

En el primer apartado se revisa la cosmovisión del sitio y se pone énfasis en las creencias de la cultura de Tajín, para luego mostrar prácticas y rituales como el juego de pelota, los sacrificios y el fuego nuevo, entre otros.

Se estudian diversas representaciones iconográficas, entre las cuales hay hombres, mujeres, niños y animales, que simbolizan dioses, plantas y a la muerte como símbolo generador de vida. En la parte final del libro se pueden consultar referencias bibliográficas para ahondar más sobre el tema.

LOS MAYAS

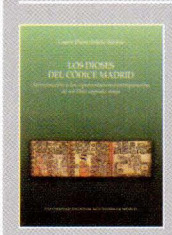


LOS CANTARES DE DZITBALCHÉ EN LA TRADICIÓN RELIGIOSA MESOAMERICANA

MARTHA ILIA NÁJERA CORONADO, UNAM, MÉXICO, 2007, 184 PP.

El libro presenta, desde la perspectiva de la historia comparada de las religiones, nuevos análisis, recontextualización, reagrupación e interpretación de una de las más bellas obras poéticas de los mayas, los *Cantares de Dzitbalché*. De naturaleza religiosa, estos cantos mayas, recopilados probablemente en el siglo XVIII, describen dioses, mitos y diversos rituales realizados por los mayas del periodo colonial.

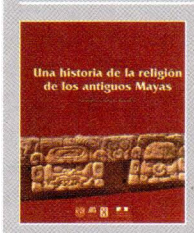
Siguiendo el contenido de los textos, la autora delimita finamente las unidades temáticas que se tratan en los cantares y los inserta en las tradiciones mesoamericanas, su gran contexto cultural. En este volumen se reeditan, además, los manuscritos originales, así como la transcripción en maya yucateco y la traducción que publicó Alfredo Barrera Vásquez en 1965.



LOS DIOSES DEL *CÓDICE MADRID*. APROXIMACIONES A LAS REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS DE UN LIBRO SAGRADO MAYA

LAURA ELENA SOTELO SANTOS, UNAM, MÉXICO, 2002, 212 PP.

Se analiza a 15 dioses antropomorfos del *Códice Madrid*, por medio de un método innovador, el cual resalta las características, funciones y atributos del panteón maya; asimismo, se utiliza información de investigaciones recientes, como la nomenclatura de Paul Schelhas, y datos provenientes de cronistas españoles.



UNA HISTORIA DE LA RELIGIÓN DE LOS ANTIGUOS MAYAS

CLAUDE-FRANÇOIS BAUDEZ, TRAD. HAYDEÉ SILVA, IIA, UNAM/CEMCA/CCCAC, MÉXICO, 2004, 427 PP.

Este libro estudia la evolución de la religión maya y muestra el contraste entre la religión del Clásico Tardío y la del Posclásico; el autor describe cómo ésta se vio afectada por el declive de la civilización maya. El análisis que realiza sobre la religión se basa específicamente en la arqueología de cada periodo. Asimismo se aborda el impacto del cristianismo en las religiones indígenas.

RESEÑAS

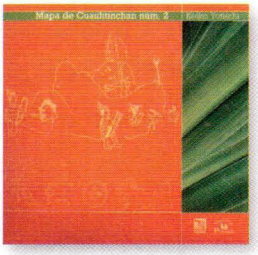
LA HUELLA CARMELITA EN SAN ÁNGEL, VOLS. I Y II

JAIME ABUNDIS CANALES, INAH, MÉXICO, 2007, VOL. I: 812 PP.; VOL. II: 773 PP.

Este libro fue ganador del Premio INAH Francisco de la Maza 2002 como mejor tesis de doctorado en el campo de la conservación. Jaime Abundis, doctor en arquitectura, narra el fenómeno de transformación en San Ángel hasta hoy en día.

Entre los temas tratados están la fundación y edificación del convento y la iglesia de San Ángel, así como la influencia sociocultural de los frailes carmelitas en los habitantes, la cual creó un estilo de vida que repercutió en el arte y la cultura.

La obra se ocupa del origen y desarrollo de los carmelitas dentro del entorno físico e histórico del sitio; se estudia el aspecto religioso del Colegio de San Ángel a finales del siglo XVI; se analiza el desarrollo del colegio y su contexto; y se concluye con el estudio de la arquitectura carmelita de San Ángel, así como la influencia que tuvo en otras fundaciones carmelitas novohispanas.



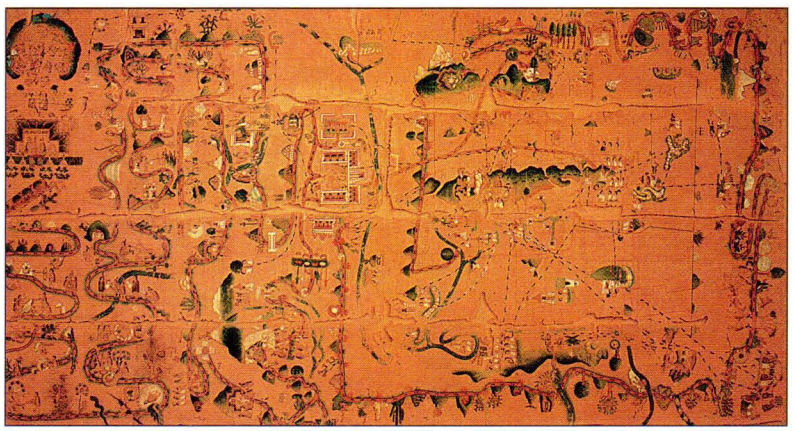
MAPA DE CUAUHTINCHAN NÚM. 2

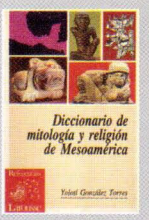
KEIKO YONEDA, MIGUEL ÁNGEL PORRÚA/CIESAS, MÉXICO, 2005, 370 PP.

La obra contiene documentos pictográficos e históricos de Cuauhtinchan, Puebla, en el siglo XVI. El *Mapa de Cuauhtinchan* núm. 2 muestra la gran extensión geográfica de Cuauhtinchan.

El mapa tiene gran cantidad de glifos calendáricos; registra datos relacionados con la geografía, los ritos religiosos, los hechos políticos y los cronológicos. Por otra parte, la autora señala las representaciones de los monjes cuahtinchantlaca y totomiuaque en los límites de Cholollan. También estudia detalladamente los linderos, señalados con líneas negras y rojas, y para concluir se ofrecen las consideraciones finales del estudio.

El libro viene con un disco interactivo que incluye el mapa y herramientas necesarias para estudiarlo. El *Mapa de Cuauhtinchan* núm. 2 fue declarado por el INAH monumento histórico el 24 de junio de 1963.

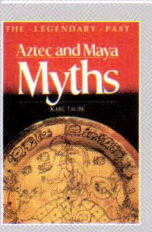




DICCIONARIO DE MITOLOGÍA Y RELIGIÓN DE MESOAMÉRICA

YOLOTL GONZÁLEZ TORRES, LAROUSSE, MÉXICO, 1991, 2ª REIMP., 228 PP.

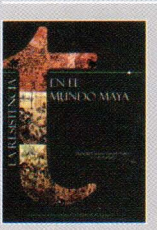
El texto se ocupa de las principales deidades del México prehispánico, es decir, del complejo mundo religioso de Mesoamérica. Asimismo, se resaltan los aspectos más importantes de diversas culturas antiguas, y así se ofrece una visión global sobre la mitología y la religión mesoamericanas.



AZTEC AND MAYA MYTHS

KARL TAUBE, BRITISH MUSEUM PRESS/UNIVERSITY OF TEXAS PRESS, GRAN BRETAÑA, 1993, 80 PP.

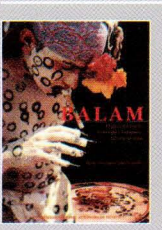
Los mitos mayas de la creación sobreviven hasta hoy día gracias al arte y la escritura prehispánicos, mientras que la forma de acceder a los mitos aztecas es por medio de documentos del siglo XVI. El autor recupera mitos, tanto de los antiguos mayas como de los aztecas, relacionados con el origen de la vida o con las deidades de la muerte, y explica cómo la mitología azteca se vincula con su expansión política.



LA RESISTENCIA EN EL MUNDO MAYA

MARÍA DEL CARMEN VALVERDE VALDÉS (COORD.), UNAM, MÉXICO, 2007, 161 PP.

Se trata de una compilación de las ponencias presentadas en el coloquio "La resistencia del mundo maya", realizado en 2002. Su objetivo es mostrar las facetas de la resistencia maya a lo largo del tiempo, para así repensar y analizar las características de las rebeliones indígenas en las discusiones actuales.



BALAM. EL JAGUAR A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS Y LOS ESPACIOS DEL UNIVERSO MAYA

MARÍA DEL CARMEN VALVERDE VALDÉS, UNAM, MÉXICO, 2004, 315 PP.

El objetivo del libro es ahondar en los significados simbólicos del jaguar en la cultura maya, por medio de un análisis histórico comparativo que incluye la simbología maya y la de otras culturas. Así, se muestra al jaguar desde una perspectiva biológica y cultural; se señalan los tres ámbitos fundamentales en los que el jaguar ejerce su poder en el cosmos, y se expone la relación del jaguar con los hombres.

NÚMEROS ANTERIORES

COMPLETA TU COLECCIÓN

PRECIOS POR EJEMPLAR A SOLO $ 60.00

más gastos de envío

MAS DESCUENTOS ESPECIALES

de 5 a 10 ejemplares 10% de descuento
de 11 a 20 ejemplares 15% de descuento
de 21 a más ejemplares 20% de descuento

EDICIONES REGULARES

1 Teotihuacan (reimpresión)
2 Palenque (agotado)
3 Monte Albán (reimpresión)
4 Tenochtitlan (reimpresión)
5 Tajín (reimpresión)
6 Paquimé
7 Tula (agotado)
8 Chiapas (agotado)
9 El Occidente de México
10 Proyectos especiales
11 Uxmal (agotado)
12 Los olmecas (agotado)
13 Puebla-Tlaxcala
14 Quintana Roo
15 Los mexicas
16 Pintura mural (agotado)
17 Indumentaria prehispánica (agotado)
18 Mayas de Campeche (agotado)
19 Tarascos (agotado)
20 Los dioses de Mesoamérica
21 Saqueo y destrucción
22 Mayas del Usumacinta (agotado)
23 Códices prehispánicos (reimpresión)
24 Museo Nacional de Antropología (agotado)
25 El maíz
26 Oaxaca
27 Rocas y minerales del México antiguo
28 Los mayas. Vida cotidiana
29 La mujer en el mundo prehispánico
30 Dos siglos de hallazgos
31 Investigaciones recientes en el Templo Mayor
32 Poder y política en el México prehispánico
33 La navegación entre los mayas
34 Ritos del México prehispánico
35 Los animales
36 Fray Bernardino de Sahagún
37 Hallazgos en el norte de Yucatán
38 Códices coloniales
39 Plantas medicinales prehispánicas
40 La muerte
41 Calendarios prehispánicos
42 Calakmul
43 El valle de Toluca
44 El juego de pelota
45 Palenque. Trabajos recientes
46 Arqueología histórica
47 Arqueastronomía mesoamericana
48 La escritura maya
49 La ruta de Cortés
50 Los Altos de Chiapas
51 El Norte de México
52 Primeros pobladores de México
53 La serpiente emplumada
54 Mayas. Norte de Quintana Roo*
55 Iconografía del México antiguo*
56 Mitos de la creación*
57 Antiguos jardines mexicanos*
58 Nezahualcóyotl*
59 Alucinógenos prehispánicos*
60 El ciclo de la vida
61 Los mayas de Tabasco
62 La península de Baja California
63 El sacrificio humano
64 Teotihuacan, ciudad de misterios
65 Ser humano en el México antiguo
66 Los mayas de Petén
67 Enigma de las ciudades perdidas
68 Lagos del Valle de México
69 Magia y adivinación
70 Lengua y escritura en Mesoamérica
71 Manos y pies: símbolos prehispánicos
72 El jaguar
73 Los otomíes, un pueblo olvidado
74 Salud y enfermedad
75 Últimos descubrimientos mayas en Campeche
76 Mayas de Yucatán y Quintana Roo
77 La Sierra Gorda de Querétaro
78 Las flores en el México prehispánico
79 Los huastecos
80 La producción artesanal en Mesoamérica
81 Rutas y caminos en el México prehispánico
82 El estado de Guerrero
83 Cenotes en el área maya
84 La guerra en Mesoamérica
85 Los toltecas. Tula, Hidalgo
86 La Cuenca de México
87 Cultura olmeca

EDICIONES ESPECIALES

E1 Imágenes del Museo Nacional de Antropología
E2 Imágenes de ciudades mayas
E3 Los mayas en San Ildefonso
E4 Fauna. Imágenes de ayer y hoy
E5 Atlas del México prehispánico
E6 Rostros del México antiguo
E7 Imágenes históricas de la arqueología
E8 Tesoros de Palenque
E9 Tesoros de Colima
E10 Color indio*
E11 Tiempo mesoamericano
E12 Cocina prehispánica*
E13 Aztecas*
E14 Códice: La Matrícula de Tributos
E15 Sala Maya. Museo Nacional de Antropología
E16 Rostros mayas: Linaje y poder*
E17 El esplendor del barro. Ayer y hoy*
E18 Códice: Tonalámatl de los Pochtecas (Fejérváry-Mayer)
E19 Textiles del México de ayer y hoy*
E20 Recorridos por Chiapas
E21 Rutas arqueológicas. Yucatán y Quintana Roo
E22 Museo de Antropología de Xalapa
E23 Códice Nuttall. Lado 1.
E24 Recorridos por Oaxaca.
E25 Rutas arqueológicas. Campeche

*EDICIONES EN ESPAÑOL E INGLÉS

Llámanos a los teléfonos: 5557-5004, 5395-6714, exts. 2058, 2061, y al 5557-5120 (directo), 01 800-4RAICES, o consulta nuestra página de internet: www.arqueomex.com

Envía tus dudas o comentarios a nuestro correo electronico: suscripciones@arqueomex.com o suscripciones2@arqueomex.com

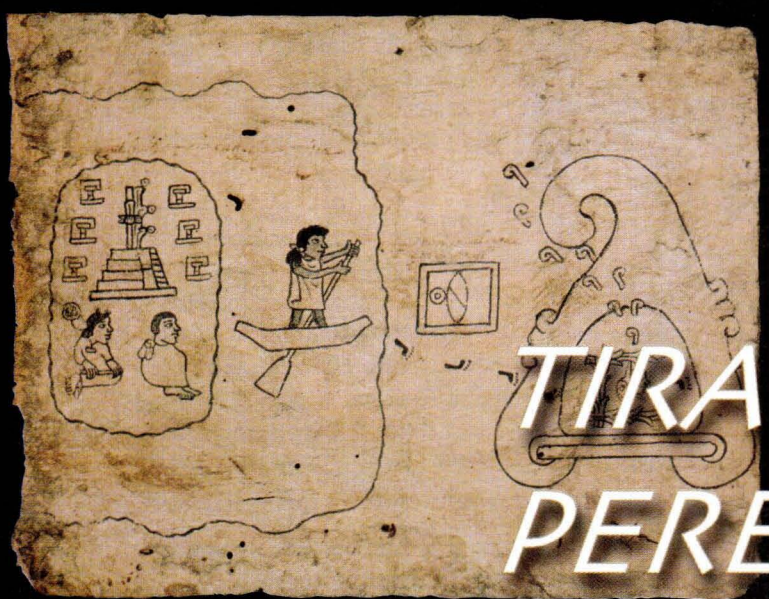
PRÓXIMO NÚMERO

arqueología MEXICANA

México-Tlatelolco

Ciudad gemela de México-Tenochtitlan

Templo Mayor de Tlatelolco e Iglesia de Santiago.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Tira de la Peregrinación, lám. 1. Salida de Aztlan.
FOTO: BIBLIOTECA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Próxima aparición

EDICIÓN ESPECIAL 26

Serie Códices

TIRA DE LA PEREGRINACIÓN

Fotografía: Mauricio Marat Romero - INAH

Reconstruyen sacrificio de niño en el Templo de Tenochtitlan

Estudios osteológicos y biológicos efectuados al esqueleto del infante hallado en las excavaciones realizadas en una de las esquinas del Templo Mayor de Tenochtitlan en junio de 2005, refieren que se trató de un menor de cinco años de edad sacrificado alrededor de 1469 d.C., informó el director del Proyecto de Investigación del Templo Mayor, Leonardo López Luján, al referir que la inmolación tuvo por objetivo la extracción del corazón para ser ofrendado a Tezcatlipoca —deidad de la guerra de los mexicas—, en un rito previo a una batalla.

A través de estudios de laboratorio que aún siguen en curso, se han logrado precisar algunos datos en torno al infante, mismo que cobra relevancia por tratarse del primer sacrificio del que se tiene conocimiento, en honor a Tezcatlipoca, toda vez que los 42 niños que se localizaron en 1980 en otra de las esquinas del edificio prehispánico fueron sacrificados y ofrendados a Tláloc, dios de la lluvia. No obstante, todavía no se ha logrado precisar el sexo del infante, ya que está en proceso el estudio de DNA.

El arqueólogo detalló que de acuerdo con los adornos que portaba, como cascabeles en los tobillos, una rodela de madera en el pecho y plumas de gavilán en los hombros —elementos que aparecen en las representaciones de Tezcatlipoca—, el niño fue vestido de tal manera que representaba a esta deidad.

Tras los análisis efectuados al esqueleto, con la participación de la arqueóloga Ximena Chávez y la bióloga Norma Valentín, también se determinó que a diferencia de los niños que se ofrendaban a Tláloc, que generalmente estaban enfermos, el infante ofrecido al dios de la guerra, gozaba de buena salud en el momento de ser sacrificado.

El estudio tafonómico permitió registrar las anomalías que sufrió el menor en el momento de su muerte, particularmente en las costillas, cuyas caras internas presentan huellas de cortes y fracturas perimortem, que le fueron producidas para extraerle el corazón.

López Luján precisó que mediante experimentos efectuados en el Anfiteatro de La Facultad de Medicina de la UNAM, se simularon diversas formas por las que pudo haber sido extraído dicho órgano. "A partir de estas experiencias inferimos que la extracción del corazón del infante se dio a través del abdomen, y se introdujo un instrumento diminuto de obsidiana, tal vez una navajilla para cortar los tejidos blandos y arrancarlo", comentó.

Finalmente, el especialista aseveró que algunos documentos históricos revelan que no todos los sacrificios de niños eran efectuados en ritos para las divinidades de la lluvia y la fertilidad, sino que también hacen referencia al cobro de vidas de infantes justo antes de emprender una confrontación bélica.

www.inah.gob.mx